ಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು



ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ



ಪ್ರಕಟನಾಲಯ
ದರಾಬಾದ — (ದಕ್ಷಿಣ)

ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ ೧.

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು

ಬರೆದವರು :

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ

ನಿ. ಕ. ವಿ. ಸೇವಾ ಸಂಘ

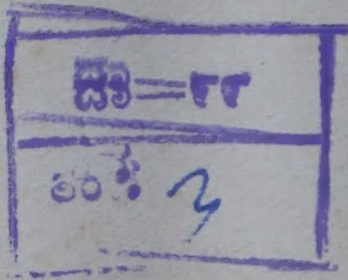
ಹೈದ್ರಾಬಾದ — (ದಕ್ಷಿಣ)

ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೪೬]

[ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨—೦—೦]

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಮುಕುಂದ
ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ
ಹೈದರಾಬಾದು, (ದಕ್ಷಿಣ)

ಮುದ್ರಕರು :
ವಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ
ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅಂಡ್ ಕೋ.,
ಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ.



ಸಂಪಾದಕ :

ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ

ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರು :—

(೧) ಶ್ರೀ. ವೆಂಕಟರಾವ ದೇಸಾಯಿ ಮೇಣೆದ್ಹಾಳ.
(೨) ,, ರಾಜೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿ. ಎ.
(೩) ,, ರಾಘವೇಂದ್ರ ದೇಸಾಯಿ.
(೪) ,, ಗೋಪಾಳರಾವ ಕಟ್ಟಿ.
(೫) ,, ಮಾಣಿಕ ಭಟ್ಟ ಬಿ. ಎ.
(೬) ,, ಜಯರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ.



ಸ ಮ ರ್ಪ ಣೆ

——:o:——

ವಿಲಿಂಗ್ಡನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ
ನನ್ನ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಿ
ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ
ಗೆಳೆಯ **ರಂಗನಾಥ ಮುಗುಳಿ** ಯವರಲ್ಲಿ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ



೧. ನಮ್ಮ ಮಾತು

ನಿಜಾಂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸೇವಾ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಬರೆಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದ ಹಂಬಲ, ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಇಂದು ಶ್ರೀ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಇವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ವತಿಯಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಚಾರವಿದೆ ಆ ವಿಚಾರದ ಸಫಲತೆ, ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಲೇಖಕರ ಬೆಂಬಲ, ಹಾಗೂ ರಸಿಕ ವಾಚಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶ್ರೀ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ, ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಕುಸುಮವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಶ್ರೀ. ಗೋಕಾಕ ಇವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಎನ್. ಆಚಾರ್ಯ ಇವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂತೋಷದ ಸುದ್ದಿ. ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ಕನ್ನಡದ ಮುಂದಾಳುಗಳೂ, ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಲೂ, ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಜಿ. ಬೆಮ್ಮಲಗಿಯವರು ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಮಹಾ ಪೋಷಕರಾಗಿರುವರು. ಇದರಂತೆ ಉಳಿದ ಹಿರಿಯರೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇದೆ.

ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ.ವಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಇವರಿಗೆ ನಾವು ಉಪಕೃತರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಲಕ್ಷಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಚ್ಚೊಳೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದರೂ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪುಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರಸಿಕ ವಾಚಕರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

— ಸಂಪಾದಕ.

೨. ಮುನ್ನುಡಿ

ಶ್ರೀಯುತ ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕರು ನನ್ನ ಪರಮಮಿತ್ರರು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಸ್ನೇಹ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಿತರ ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಮಹೋನ್ನತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದುದು ಅವರ ಸೌಜನ್ಯದ ಗುರುತೇ ವಿನಾ ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಸಿರಿಯು ನನಗೆ ಈಚೆಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸಾಯುಜ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ನನ್ನಿಂದ ದೂರವಾದುದು ನನ್ನ ದುರ ದೃಷ್ಟ. ಆದರೂ ಸ್ನೇಹ ಜೀವಿಯು ನಾಸಿದ್ದು, ದೇಹಗಳಗಲಿದರೂ ನೇಹ ವಿರುವಲ್ಲಿಯುವರೆಗೆ ವಿಹ್ವಲನಾಗಲಾರೆನು.

ನನ್ನ ಮಿತ್ರವರ್ಯರು, ಅವರ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಂದು ಮುನ್ನು ಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಹಜ ವಾಗಿ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಲಿ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಲಿ ನನಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಮುನ್ನುಡಿಯೋ,' 'ಹಿನ್ನುಡಿಯೋ' ಅವರು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಆಡುವರೆಂದಿ ದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರಿತ, ಹಾಗೂ ಆಗ್ರಹದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಮೀರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದು ದರಿಂದ ನನ್ನ–ಅವರ ಮಮತೆಯ ಮುಡಿಪಾಗಿ, ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಒಂದು "ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ"ವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಅಂತಹ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇ ಕಾದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣರಾದವರನ್ನೇ ಅವರು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಿತ್ತು–ನನ್ನ ನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ವಿಚಾರಗಂಭೀರ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿವಾಕರ ದೀಧಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಹಣ ತಿಯು ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಬೀರಬಲ್ಲುದು ?

ಶ್ರೀಯುತ ಗೋಕಾಕರು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾರದರು; ತಾವೇ ಕವಿಗಳು, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು; ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಿತಿಲಯುಗಳ ಕಾಲ ಚಕ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದವರು. ಅಂತವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಯುತರದು ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ವರ್ಚಸ್ಸು. ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ನಿಸರ್ಗಜೀವನ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕಾಂತಿ, ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಸತ್ಯವಾದಿಯ ಕಟುವಾಕ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ಮಾನವತೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಇವು ಸರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ವೈವಿಧ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ಶ್ರೀಯುತರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು, ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಶ್ರೀಯುತ ಗೋಕಾಕರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಕರ್ನಾಟಕವಾಙ್ಮಯದ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನೂ" ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸದಿರಲಾರದು. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುವು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಂಜಸವಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟೀಕೆಗಳು, ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅನಾದರಣೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತ ಕವಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳಿತಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಕರ್ತವ್ಯತೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಲಾರರು.

ಸನ್ಮಿತ್ರ ಗೋಕಾಕರು ಕನ್ನಡ ಕುಲ ಶ್ರೀ ಗಳಾಗಿದ್ದ "ಶ್ರೀ" ಯವರ ಮೇಲೂ, ಕನ್ನಡ ಕುಲ ಋಷಿಗಳಾಗಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೂ, ಕನ್ನಡ ಕೋಕಿಲರಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮೇಲೂ, ಇನ್ನೂ ಇತರ ಕನ್ನಡ ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೂ, ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಮೃತ ಹೃದಯವನ್ನರಿತ ಗೋಕಾಕರೇ ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳ ನಿಜವಾದ ಪರೀಕ್ಷಕರು. "ಆನಂದ ಕಂದ"ರ ಆನಂದ ಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ, ಇವರು ಭಾಗಿಗಳು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗೋಕಾಕರು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ, ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರೂ, ಈ ಟೀಕೆಯು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸರಿಯೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಶಿಥಿಲತೆಯು ಕಂಡು ಬರ ಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಾರ ತತ್ವ ಮತ್ತೂ ನವಚೇತನ ಇವುಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಗುಣಾಯುಕ್ತವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ರಸಾ ರಸನಿರಸ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವದೆಂಬ ಧೃಡ ನಂಬಿಕೆಯು ನನಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಅಳಿಲ ಸೇವೆಯಾದರೂ ಇದರ ಹೊಣೆ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಅಭಿವಂದನೆ.

ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಪದ್ಮಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ತರುಣೋತ್ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕೋರಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂಗೆಲ್ಗೆ.

ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಹೈದರಾಬಾದು-ದಕ್ಷಿಣ.
ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ ೧೮೬೮
ಮಾರ್ಗಶಿರ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಮಿ ಭಾನುವಾರ

ಕೆ. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ.

೩. ಲೇಖಕನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳು

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗಬಹುದು.

ನಾನು ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷೆಯು ಕಟುವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಚಾರ ಮಥನಕ್ಕಾಗಿ, ಸತ್ಯಶೋಧನಕ್ಕಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿರಸಕ್ಕೂ ವೈಮನಸ್ಸಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಾರದು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಲೇಖವು ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ಆರನೆಯ ಲೇಖಗಳನ್ನು ನನ್ನ ರಾಯಚೂರು — ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣದಿಂದ (೧೯೩೪) ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂರನೆಯ, ನಾಲ್ಕನೆಯ, ಏಳನೆಯ, ಒಂಬತ್ತನೆಯ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ, ಹಾಗು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಲೇಖಗಳು **ಜಯಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು** 'ಗುಂಪಿ' ನವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಲಾನು ಸಾರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಉಳಿದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಜಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಲಾಗುವದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಅಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಬೇಕಾಗುವ ನ್ಯಾಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾಳ ಮೇಳವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅರ್ಧಾಂಗ ವಾಯು ಹಿಡಿದ ದೇಹದಂತೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಗಳಾಗಬಲ್ಲರು; ಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಬಲ್ಲರು. ಇಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅಡಿಗೊಂಡ ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ತರುಣ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಳೆದ ಒಂದು ವರ್ಷವನ್ನು ರಸಮಯವಾಗಿಸಲು ಅವರ ಸ್ನೇಹವು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖತೆ ಇನ್ನೂ ಫಲ ಪ್ರದವಾಗಲಿ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎನ್. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಆಚಾರ್ಯರು ಉಸ್ಮಾನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೆಕ್ಚರರು; ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು; 'ಅಶ್ವತಾಮನ್'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು. ಇವರ ಜೆತೆಗೆ ನಾನು ಕಳೆದ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸ್ನೇಹ ಮಯವಾದುದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ; ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಓದಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಧಿಸಲೆಂದೇ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಬೇಡಿದ್ದೇನೆ.

ವೀಸ ನಗರ
ಉತ್ತರ ಗುಜರಾಥ
೧-೧೦-೧೯೪೬

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ.

ಪರಿವಿಡಿ

———

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು

——:o:——

೧

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒರೆಗಲ್ಲು

(ಅ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೇನು?:—ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಙ್ಮಯವು ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಅದರ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದವನು ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವನೆಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. "ನಹಿ ಜ್ಞಾನೇನ ಸದೃಶಂ ಪವಿತ್ರಮಿಹ ವಿದ್ಯತೆ" ಎಂಬುದೊಂದು ಭಗವದ್ವಚನವುಂಟು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತಿಯು ಮೇಲಿರಬಹುದು; ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಮುಕ್ತಜೀವಿಯ ಜೀವನವು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿರಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮಾನವನು ದೇವನಡಿಗಳೆಡೆಗೆ ಚಾಚಿದ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದ ದೀಪದ ಕುಡಿಯೇ ಸರಿ. ಇದರ ಫಲೋನ್ಮುಖತೆಗೆ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಗುರುದರ್ಶನದಂಥ ತೀವ್ರ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬೆಳಕು ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನುಳಿದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಬಂದ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜ್ಞಾನದಂಥ ನಿಧಿಯು, ಸಂಪತ್ತಲ್ಲ, ವೈಭವವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಾಧಕನ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಅತಿ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಎಂತಹ ಜ್ಞಾನ? ವೇದಾಂತವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಹಳೆಯ ರಗಳೆಯೇ ಸರಿ. ಹೀಗಾಗಿರುವ ತಪ್ಪು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳದಲ್ಲ, ಇಂದಿನ ಹಾಳು ವೇದಾಂತಿಗಳದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದ್ವೈತವೆಂದರೆ ಕೈವಲ್ಯ ಸುಖವಾಗುವದು. ಹಲವರಿಗೆ ದ್ವೈತವೆಂದರೆ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಪದವಿಯು ಬರುವುದು. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ವ್ಯಾಕರಣ

ನಿಷ್ಣಾತರಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದವರು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಪುಣರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಪರಿಸೀಲಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಷಯುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಹ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯರ ಉಜ್ವಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಅವರು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವರು. ಜೀವನದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಈ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯು ಅಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಯಾರಿಗೂ ಹಿತಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ತರಹದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಘಾತವಾಗುವದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಇಂತಹ ವೇದಾಂತವು ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂಧಾನುವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರು ಹಳೆಯದನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಳಿದು ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವದೂ ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ವಾಚೀನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರವಾದುದು. ಮಾನಸಿಕೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಬೆಳಿಯಿಸಿ ಮಾನವರನ್ನು ಅಂತರ್ಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು, ಇಲ್ಲವೇ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವದು—ಇದೇ ಅದರ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಗುರಿಯು.

ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ನಾವು ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಅವು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದರೂ ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಟೇನ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕಡೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.

ಇಂದಿನ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಹಾದಿಗೂ ಹಿಂದಿನವರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಂತರವಿದೆ. ಇಂದಿನ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಪಾರಂಗತರು ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆರ್ಯಕುಲದ ತತ್ವಗಳನ್ನರಿಯದ ಆಧುನಿಕ ಪಂಡಿತರು ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕುರುಡೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಪೂರ್ವಜರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕುಳಿತರೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಗತಿಯು ಎಷ್ಟಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಇನ್ನುಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಾದರೂ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಕವು ವಿಶಾಲವಾದಷ್ಟೂ ಅದು ದೈವಿಕವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಕೇವಲ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ ಜನ್ಮವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇರೆಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಕೇವಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಶರಣುಹೋಗಬೇಕೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಪರಮಾರ್ಥವೇ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದ ಬಾಳುವೆಯು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಮೋಡಗಳಂತೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥವಿಲ್ಲ? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿವೆಯೇನು? ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದೇನು? ಅದರಂತೆ ಇತಿಹಾಸ, ಅದರಂತೆ ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಯಕೆಗಳೂ ಪೂರೈಸುವವು.

ಅವು ಕೇವಲ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಪಡಿನೆಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಹುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ರಾಜ ಮಾರ್ಗಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುವು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ತಿರುಳನ್ನರಿಯುತ್ತ ಅದನ್ನು ಕಣಕಣವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿದಿರೆ ನಾವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬಹುದೆ?

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೇರೆಯನ್ನೆಳೆಯಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉಜ್ವಲ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಚಯವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರ್ಯಾ ವರ್ತವು ಉಜ್ವಲತಮ ವಿಚಾರಗಳ ತಯ್ಯಾಡಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿರುವದುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಾಲವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರ್ವವಿಲ್ಲ, ಪಶ್ಚಿಮವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಕುಟುಂಬವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮವು ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ತೋಚಿದಂಗೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸ ತೊಡಗಿದವನೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನು. ಅವನು ವೇದಾಂತವನ್ನೋದಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ವೇದಾಂತಿಯಲ್ಲ; ನಾಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನೂ ಆಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಕೇಳುವನು. ಚಾರ್ವಾಕಪದ್ಧತಿ, ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ, ಕರ್ಮಯೋಗ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಪಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಲಿನವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುವನು. ಸೌಮ್ಯವಾದ, ಉಗ್ರವಾದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಅವನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ

ಯಿಂದ ಅವನು ಯಾವ ಮತಾವಲಂಬಿಯೂ ಆಗಲಾರನು. ಹೀಗೆ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗಗನ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನನು ತನ್ನ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುವನು. ಮುಂದೆ ಹಕ್ಕಿಯು ತನ್ನ ಗೂಡಿಗಿಳಿದು ಬರುವಂತೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಅವನು ಕೆಲವೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಆಂದೋಲನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತಬ್ಧತೆಯಲ್ಲ; ವಿಶ್ವದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೃದಯದ ಹಸಿವನ್ನು ಕಳೆದು ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಮನಗಂಡಿರುವ ಒಂದು ಮನಃಶಾಂತಿ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರಾದರೂ ಏನು? ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಮಾನವೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಹೋಗಲಾರದು. ಅದು ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಗತಿಯ ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ಶೈಲಿ, ಆಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ರಚನಾಪದ್ಧತಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ರಚನಾಕ್ರಮವುಂಟು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಯೋಜನೆಯಾಗಿರುವದು. ಆದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಿರ್ಣಯದ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೀಯಲು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನಪ್ರಿಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಜ್ಞಾನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅತುಲವಾದುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಣುವೂ ಕೂಡ ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಒರೆಗೆ ಹತ್ತಬೇಕಾಗುವದು. ಚೊಕ್ಕಾದರೆ ಅದು ಉಳಿ

ಯುವದು ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳಿಯುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಅದರಂತೆಯೇ 'The greatest number of the greatest ideas,' ಅಂದರೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಉಚ್ಚತಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ತರಗತಿಯವು. ಅಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾದ ಗುಣನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅವು ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಕೂಟ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನಿರ್ಣಯವೊಂದಾದರೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನೀಯುವವು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಅತುಲವಾಗಿದ್ದಮೇಲೆ, ಆದರ ಶೈಲಿಯೂ ಅಸಮವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಉಜ್ವಲತಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಜ್ವಲತಮವಾದ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಬೇಕು.

(ಬ) ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಿಡಿ :—ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತುವುದೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಈಗ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಸಿಗೆನೋರ್ವನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕೋನ್ನತಿಯಾಗಬಹುದೆ?

ನಮ್ಮ ವಾಙ್ಮಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿದ್ದ ಜೀವ ಕಳೆಯೇ ನಮ್ಮ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಏನಿತ್ತು? ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಯುಗಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನವೀನತೆಯು ಬಂದೊದಗಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಭಾವಗೀತೆಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿರುವ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋದದ್ದಲ್ಲದೆ

ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ದಿವ್ಯವಾದ ಮೇಳವು ಮರೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೂ ಅವರ ದೈವ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದಕೂಡಲೇ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಭಾರತೀಯರ ಒಳ ಜಗಳಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸುಸಮಯವು ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "Extremely little contribution to the world's stock of knowledge" ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ತುಸು ಸಂಚಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಓರ್ವ ಮಹನೀಯರು (E. P. Rice) ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಾರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದಿರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದು ಎಂತಹ ಜ್ಞಾನ? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಜ್ಞಾನವೇನು? ಅಥವಾ ಇತರ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳೇನು? ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನೂತನವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಚಯವೆನಬೇಕೆ, ಯಾವ ವಿಚಾರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿರುವುದು? ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಬುನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದುವೇ. ನವೀನತೆಯು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಪಡೆದ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು (Shakespeare) ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಹೊಸವಿಚಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು? ಶೆಲ್ಲಿಯ (Shelley) ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೇನು? ದೇಶಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತುಸು ಭೇದವಾಗ ಬಹುದು ಇಷ್ಟೆ.

ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಜೀವಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈಗ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪಕರ ತವರುಮನೆಯಾದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಂಬಲವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಿತ್ತು. ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಆಚಾರ್ಯರು ಕರ್ನಾಟಕದವರು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಇಂಥ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆಯು ಎಂಥ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಯ್ನಾಡಾಗಿರಬೇಡ?

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? ಬಸವೇಶ್ವರನನ್ನು ಕೂಡಿ ನಿಂತ ವಚನಕಾರರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಮನುಷ್ಯನು ಯೋಗಿಯೂ ಭೋಗಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ 'ಭರತೇಷ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ಪೂಜ್ಯನಲ್ಲವೇನು? ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ತನ್ನ ತ್ರಿಪದಗಳಿಂದ ವಾಮನನಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ನವೋನವವಾಗಿ ಮಾಡಲೆಳಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯು ಎಂತಹ ಆದರ್ಶಪುರುಷ? ದಾಸಕೂಟದಂಥ ಉಜ್ವಲ ತಪಸ್ವಿಗಳ ಸಮುದಾಯವು ನಮಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಅಮೃತವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಪಾವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ ಬಯಸುವವರು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿವೆಣ್ಣಿನ ಆದರಾತಿಥ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು ಲಲಿತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ದೈವಿಕವಾದುದು. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಅಮೋಘವಾದ ಪ್ರವಾಹವು ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ—ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ—ಇನ್ನೇನು?

ಇಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಗೆಯು ಬೆರಗಾಗದೆ? ಸಮತೆ—ಮಮತೆಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಹೊಸತಾದ ಜೀವನದ ಪರಿಯನ್ನೂ ೫—೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಶಿಲಾಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ದುರ್ವಿನೀತ

ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾದಮೇಲೆ ನೃಪತುಂಗನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ನಾವು ಪಂಪ ರನ್ನರು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಭವ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳನ್ನು ಒಳಸೇರದೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅರಿಯಲಾರರು. ಸಮಯ-ಶರಣತೆಯು ಅತಿರೇಕವಾದ ಕೂಡಲೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಹೇಗೆದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಲು ಆಂಡಯ್ಯನು ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಸಿಗದಾಗಲು ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ದಾಸನೂ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಕಡಮೆಯಾಗಲು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಧೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಹೀಗೆ ಯುಗಯುಗಗಳ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗಾಂತರವನ್ನು ಕಂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅಗಾಧವಾದ ಸಂಪತ್ತೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅನುಪಮವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ತಮಗೆ ತಾವೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವು.

ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಲು ಈಗ ವೇಳೆಯಿಲ್ಲ. ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ. ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಾಂತದ ರೂಪ ರೇಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವದು.

(೧) ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಭವವು ಜಕ್ಕಣಾಚಾರ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳಂತಿದೆ. ಭವ್ಯವಾದ ಇಡಿಯಾದ ಒಂದು ನೋಟ; ಆ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕಾಣುವ ಕುಸುರು, ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಗಳು; ನಡುವೆ ಕಥಾರೂಪವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ; ಆ ಮೇಲೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ನಂದಾದೀಪದೆದುರಿಗೆ ಮೆರೆಯುವ ದೇವದೇವನ ಮೂರ್ತಿ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಭಿಮಾನವು ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಿಂದ ಸೂಸಿ ಬಂದ ಭಾವನೆ

ಗಳಿಗೂ ಈ ಕವಿಗಳು ಆಗಾಗ ದನಿಗೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಪಂಪನು ಮಾಡಿದ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

(೨) ಷಟ್ಪದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತಿರುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಯನ್ನೂ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೂ ಓದದಿದ್ದವರು ವಿರಳ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವವೇ ಸರಿ.

(೩) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯವೂ ಉಂಟು. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ. (ಸ. ೯೭೮); ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿ (ಸ. ೯೯೦) ಮುಂತಾದವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಬರುವ ಗದ್ಯವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವವು.

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯವು ಬಸವೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದ ೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವದೇ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಶೈಲಿಯು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವು ಅವರದು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಮಹದೇವಿ ಅಕ್ಕ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಚನಕಾರರಾಗಿಹೋದರು. ಪುರಂದರದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರಾದರೂ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಚನಗಳನ್ನು (ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

(೪) ಆದರೆ ದಾಸಕೂಟದ ಮಾರ್ಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಸಂಗಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಳೆ ಬಂದಿತು. ಈ ದಾಸರೊಂದಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ವಿಜಯನಗರದ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದರು. ಅವರ ಗೀತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಿವೆ.

(೫) ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ನಮಗೊಂದು ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯುವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಣಿಯು ಇನ್ನಾರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ಬಿಡನು, ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಉಳಿಸನು. ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇವನನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯು ಕವಿಶಿರೋಮಣಿ ಯೆನ್ನಬಹುದು.

(೬) ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಪೊನ್ನನ (೯೫೦) ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ತಿಂಗ ಳಿನ ವರ್ಣನೆಯು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಇಹಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಯಂತಿರುತ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯುವಿಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವು "ಶ್ರೀ"ಯವರ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರು ವಂತೆ ನಿಜವಾಗಿ ನಾಟಕರೂಪವಾದುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಹಾ ಭಾರತವಲ್ಲಿ ಸಹ ಇಂಥ ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಂದೊದ ಗುವವು. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ ರತ್ನಾ ವಳಿಯ ಭಾಷಾತಂರವು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುವುವು. ಇದಲ್ಲದ ಉಳಿದ ಮಿಗಿ ಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಳೆದಿದ್ದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

(೭) ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿರುವ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕುವದು ಅಗ ತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮವಿಶಾಲಿವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುವು.

(೮) ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವು ಅಪ್ರತಿಮ ವಾದುದ. ಹೃದಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಳವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಿಗಿಲಾಗುವಂತಹ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕು.

ಇಂಥ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರಲು, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತವರಮನೆ ಯೆಂದರೆ ಸುಳ್ಳಾದೀತೆ? ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ನಿಜವಾದೀತೆ?

(೯) ಇದೆಲ್ಲ ಗತವೈಭವವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಮಾತೇನು? ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡು ನೂತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಪ್ರಗತಿಯಾಗುವದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಚಲನವಲನಗಳು ಇಂದು ಕಾಣ ಹತ್ತಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಯಕೆಗಳು ಫಲಿಸಿವೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಯುಗ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ವಿರಾಜಮಾನವಾಗುವದಿದೆ

ಈ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದ ಉಚ್ಚತಮವಾದ ಪೂರ್ವ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನಿಸಿ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಾದರೂ ಮರುಗದಿರಲಾರನು. ಆಗಿನ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೋ ಕವಿ ಪುಂಗವರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವರು. ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಂಡು ಆಗಿನ ಅರಮನೆಗಳನ್ನೂ ದೇವತಾಗೃಹಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಈಗಿನ ಪತನದಲ್ಲಿ ತೊಳ ಲಾಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಟ್ಟುಸುರು ಬಿಡುವರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುವರು. ಆ ನಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಬರಿಯ ಪಾಳು ವೇದಾಂತಿಗಳ ದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಮನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ವೀರಾಧಿವೀರರೂ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಗಳೂ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಭೂಷಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ವೈಭವವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ

ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಆ ಜೀವನದ ಪರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಈಗ ನಾವು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿರುವೆವು. ಇನ್ನು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ನವಜೀವನದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕು.

ಆದರೆ ಭಾರತ ವಾಸಿಗಳ ಸುದೈವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯೋದಯವು ಸಮೀಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಿದೆ. ಈಗಿನ ವಾತವರಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅಸಮಾಧಾನ, ಅಶಾಂತಿ; ನೂತನವಾದ ಬಯಕೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಚಿಗುರತೊಡಗಿವೆ. ಅದರೊಡನೆ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಾಯಾಗಗೊಡದೆ, ಮಂಜೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಲಿದೆ. ಆದರೂ ಬಯಕೆಗಳ ಆಟನೋಟದ ಮುಂದೆ ಈ ಮಂಜಿನ ಪ್ರಭಾವವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ದೀರ್ಘನಿದ್ರಾಪರವಶಳಾದ ಭರತ ಮಾತೆಯು ಇದೀಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದೆದ್ದಿದ್ದಾಳೆ; ನೂರಾರು ಕೋಟಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈಗ ಭಾರತೀಯರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದಿಗಳೂ ಮತವಾದಿಗಳೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು, ದೇಶಸೇವಕರು, ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭರತ ಖಂಡವನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಿಡುವ ಅತಂತ್ರವಾದಿಗಳೂ, ಬುದ್ಧಿಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆನ್ನುವ ಸಂಕುಚಿತ ಬುದ್ಧಿಯವರು, ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ದಿನಾಲು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯ ಚಳವಳಿಯೂ ಇತ್ತೀಚಿನದೆನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಂತವು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಣವೂ ಪಂಗಡವೂ ತನ್ನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕರ್ಮದರ್ಮದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಉನ್ನತಿ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಉಚ್ಚಭಾವನೆಯು ಒದೆದು ಕಾಣುತ್ತಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ತಪಸ್ಸಿನ ಪುನಶ್ಚರಣವಾಗುವದಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವೇ ಬಂದಿದೆ. ಭರತಮಾತೆಯೂ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವಳು; ಅವಳ ಅನೇಕ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ತಾಯಿಯ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಿರುವರು.

ಹೇಗೆ ಮಾನವನ ಆಯುಷ್ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದೇಶವೇಶಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವದುಂಟು. ಇಂಥದೊಂದು ಕಾಲವೇ ನಮ್ಮ ಭರತ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದೊದಗಿದೆ.

ಈ ನೂತನ ಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯರ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಳಿದುಹೋದ ಧರ್ಮ ಕಳಚಿಬಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಡ—ಇವೇ ಮುಂತಾದುವುಗಳು. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದೆನ್ನಬಹುದು. 'East is east and west is west'—'ಪೂರ್ವವು ಪೂರ್ವವೇ; ಪಶ್ಚಿಮವು ಪಶ್ಚಿಮವೇ.' ಎಂದು Kipling ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಋಷಿವರ್ಯರಾದ ರವೀಂದ್ರರು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಆವೆರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗದ ಹೊರತು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವು ದುರ್ಲಭವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. A. E. Yeats, Cousins, ಮುಂತಾದ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ವೇದಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಹತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗುವದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಸಂಶಯದ ಮಾತು.

ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷಯೇ ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವದೆಂದರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಅನೇಕರು ಫ್ರೆಂಚ ಮುಂತಾದ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯೇ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯುವಕರು ಘೋಷಿಸುವ ಮಂತ್ರ. ಈ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಅವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಗ್ಲದೇಶವೇ ನಮಗೂ ಯುರೋಪಕ್ಕೂ ರಾಯಭಾರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಷ್ಟು ನಿಜವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೇ ಆಗಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ತತ್ವದ ತಿರುಳು ಎಂದೂ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ಬಿಡಲಾರದು.

ಆದರೆ ಈ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಂಬಲವು ನಮಗೆ ಬಹಳ. ಹಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ ಈ ನಮ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಈಗಿನ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಅವು ಮತ್ತೆ ಉದಿಸಿದವೆಂಬುದು ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಡತಕ್ಕ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ದೇಶದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೆದ್ದಾಗ ಜೀವನದ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಚಾರವಾಗುವದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? ಬಂಗಾಲ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಅಮೋಘವಾದ ವಿಚಾರ ಸಂಗಮದಿಂದಾದ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿರವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಸಾರಂಗದ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ದಣಿದು ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಆಳವಾದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸೂ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವವು.

——:೦:——

೨

ಸಾಹಿತ್ಯ—ಕಾವ್ಯ

ಇದೇ ವರ್ಷ (೧೯೩೪) ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು 'ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ವಹಿಸಿರುವದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಅಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚನ್ನು ಪಡೆದ ಮೋಹ-ಮಮತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೇನು? ಪ್ರೇಮವು ಪುನರುಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು. 'ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಪುನರುಕ್ತಿಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಾಕಂದರೆ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಅಭಿದಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು ಮೊದಲು ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ ಯೆಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸುರುವಾದ ನಾಡಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಗಿ ನಾಡಹಬ್ಬದೊಡನೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಹತ್ತಿತು. ೧೯೨೯ನೆ ಇಸ್ವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನವು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾಗ ಸ್ವಾಗತ ಮಂಡಳಿ ಯವರು ಒಂದು ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನೂ ನೆರೆಯಿಸಿದರು. ಇನ್ನೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿ ಣಮಿಸದಿದ್ದರೂ ಮೈಸೂರು, ಕಾರವಾರ, ಮಡಿಕೇರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮೊದ ಲಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜರುಗಿಸಿತು.

ಆದರೆ, ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ. 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಮವನ್ನೇ ಅದು ಧರಿಸಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದು 'ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ

ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ಗದ್ಯಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದು ತುಸು ಅಸಮಂಜಸವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯೆಂದು ಅದು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಸರಿದೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಯಾಕಂದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯವು ದೊರೆತಿತ್ತು. ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವರೇಕೆ ಭಾಗವಹಿಸಬಾರದು? ಸರಿ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವಾಯಿತು; ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಾದ ಗೊತ್ತುವಳಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಂಗವಾದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಇದು ಸ್ತುತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಅಸ್ಪದವು ದೊರೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಾಣಗಳು ಸುರಿದವು. "ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಸುಲಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; 'ಕಣಸು-ಗೆಣಸು-ಮೆಣಸು,'—-ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆ? ಚಿಕ್ಕವರೂ ದೊಡ್ಡವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಳಹಳಿಸಿದರು. "ಪದ್ಯಲೇಖನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ದೈವಾಯತ್ತವಾದುದು; ಅದನ್ನು ಇವರು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಉಳಿದವರು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

ಅಂತೂ, ಮಹನೀಯರೇ! ನಾವೀಗ ಕಲೆತಿರುವುದು ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ. ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಸಂಗಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ!

'ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ'ವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿನಲ್ಲ? ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯರಲ್ಲದೆ ಸರಸ್ವತಿಯಂತೆ ಗುಪ್ತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಪ್ರವಾಹವು ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೇ? ಇರುವದೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವದು

ನೆಟ್ಟಗೆ. ಅದೃಶ್ಯವಾದರೂ ಅದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಈ ಪ್ರವಾಹವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಭಿನಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಹೀಗೆ ಭೇದಗೊಳಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತ ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಳಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಗದ್ಯಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಪದ್ಯಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯೊಂದೇ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಯಾದ ಕಲೆ. ಯಾವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುವದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗದ ರೀತಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಪದ್ಯಲೆಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಆಸ್ಪದವು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಕತೆಗಾರರ, ನಾಟಕಕಾರರ, ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತೊಂದರೆಗಳು ಎದುರು ಬರುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂತೇ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಈ 'ಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದದ್ದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಓತಿ (Chameleon) ಯಂತೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನವು ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇದು '**ಕಲೋಪಾಸಕರ ಗೋಷ್ಠಿ**'ಯೇಕಾಗಬಾರದೆಂದು ಹಲವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೂ ಎರಡು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. (೧) ಕಲೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ರಸಾನುಭವವು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. (೨) ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೋಪಾಸಕರ ಸಾಧನೆಯೂ ಒಂದೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಆನಂದವೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯದು. ಅಂದಮೇಲೆ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನವು ಕಲೋಪಾಸಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯೇಕಾಗಬಾರದು ?

ಈ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿವೆ; ಬೇರೆ ಕಾಲವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯೋಣ. 'ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸೋಣ!

ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಕಲೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಾಹಕಗಳು (Medium) ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ವಾಹಕದ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಶಬ್ದದ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಶಬ್ದದ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನೇ ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವವು.

ಕಲೋಪಾಸಕರಾದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಶಬ್ದವು ಚರಿತ್ರೆ, ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜಕಾರಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಾಹಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೇತಿಹಾಸಗಳ ಕಲೆಯು ಈ ಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ; ಅವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನು

ಕಲೋಪಾಸಕನಿದ್ದಾಗ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸದಸ್ಯನಾಗುವನು; ಇಲ್ಲದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದ ಮಹೋದಧಿಯನ್ನು ಕೂಡುವನು. ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ (Personal essay), ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ,– ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳು. ಇವುಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರೆಲ್ಲ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ಜೀವಾಣುಗಳು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗ ಗಳ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಲಲಿತ ನಿಬಂಧಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನ ವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ. ಇದನ್ನೆಸಗುವ ಲೇಖಕರು ಕವಿಗಳು. ಇದನ್ನುಳಿದು ದೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಳವೂರಿ ನಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಕೆಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನ--ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನದ ಕಾರ್ಯವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿ ತ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ಅನಂತ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನವಿಭಾಗ ಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಾಸಂಬಂಧ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಗಹನವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಳಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಲಿಪಿ, ಟೈಪ ಲಿಪಿ, ಮುದ್ರಣ ಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಿಷಯ ಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಲನವು ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಭೂಷಣವನ್ನೂ ಅದರೊಡನೆ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸತತವಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತದೆ.

——:o:——

೩

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳ ನಟನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ಸಹಜಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಆಗೀಗ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರದ ಚಾತುರ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಶ, ಹೃದಯದ ಮೊರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೂಗು,—ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಯಂಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. (Revelation of personality).

ಸ್ವಯಂಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದೇನೆಂಬ ಸಂಶಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವದು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವದು **ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರೂಪಣೆಯ** ವಿಷಯವಾಗಿ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾವನಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಿದ ಲಲನೆಯಂತಿದೆ. ಹೊಳೆದು ಹೋದ ಮಿಂಚು, ಬಾಡಿ ಬಿದ್ದ ಹೂವು, ಮುಗಿದುಹೋದ ಇನಿವೇಟ,—ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬಹುಶಃ ಈ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ರಸನಿಮಿಷಗಳ ರತಿಕಾರನಹುದು. ಅವನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಸಂಚಯವಹುದು. ಇಂಥ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಒಂದು ದೈವಿಕವಾದ ಆನಂದವನ್ನು

ಪಡೆಯುವನು. ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತನಾಗಲು ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವನು.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಜನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕಳೆಯಿದೆ. ಅದು ಜೀವನದಿಂದ ತುಸು ದೂರ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿದೆ, ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಸುವರ್ಣವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು. ಕವಿಯ ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವನು ಈ ಅನುಭವದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹಾಡತೊಡಗಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಭಾವನಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪಯಣಿಗರಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುವದಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಸುಧೆಯನ್ನು ಕುಡಿಯುವಂತೆ ಎಣಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಅಂದಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ನಿಮಿಷ ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳ ವರೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಚಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭೂತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಕವಿಯು ಮತ್ತೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವಿಹರಿಸಬಾರದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಕವಿಯ ನಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಅವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ—ಒಂದು ಕಾವ್ಯಜೀವ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವ,—ಹೀಗೆ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರದೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬೇಕು. ಓರ್ವ ಕವಿಯ ಇಂತಹ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (personality) ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದು ಅವನ ಭಾವನಾಮಯ ಹಾಗೂ

ವ್ಯವಹಾರಮಯ ಜೀವನಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕವಿಯು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವು ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಂಟರಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾದಿಟ್ಟಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದವರೆಂದರೆ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವರೇ ಸರಿ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಸಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಮಾನವನೂ ಕೂಡ ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಬವಣೆಬಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಹವಣಿಸುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. ಅದು ನಾಟಕವಾಗಬಹುದು, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬಹುದು, ಗೀತೆಯಾಗಬಹುದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಕೃತಿಯ ಗೌರವವು ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ರೀತಿಯ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತಿರುವದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವದು. ವಸ್ತುರೀತಿಗಳು ಅದರ ಬಹಿರಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅವು ನವೀನವಾದುವೇ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು. ಈ ತೆರದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಮನ್ವಯವೇ ಆ ಕೃತಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವದು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಳವೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಮೂಲತಃ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವವು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ವಾಸುದೇವರಾಯರ **'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'** ವೆಂಬ ಕವನಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಭೈರವ' ವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ' ಹಾಗು 'ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ'ವೆಂಬ ಎರಡು ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. 'ಚೀರುತ ಧುಡುಂ ಧುಡುಂ ಶಬ್ದವೆಲ್ಲೆಡೆ ಬೀರಿ' ಬೀಳುವಂಥ ಕೆಲವು 'ಹಿರಿಗಲ್ಗ'ಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟವನ್ನೂ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ನಾವು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟವೇ ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವವೆಂದರೆ,- ಶಬ್ದವಿಪುಲತೆ ಹಾಗು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಮೋಹ.

'ಇಳೆಯಾಕಾಶಗಳೆಲ್ಲವು ನಿಂತಿವೆ
ತಿಮಿರಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಧಿಯಲಿ,

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಹಾಗು

"ತಿಮಿರದ ಸಂಯಮ ಪಲಿಸಿದ ತೆರದಿ
ತಿರೆ ಪಡೆಯಿತು ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ,
ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಹರಡಿತು ದಿವ್ಯತೆಯ"

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶ್ಲೋಕವಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು. ಅಂದರೆ ಇವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಪುಲವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಧದ ರಮಣೀಯತೆಯು ಉಂಟಾದರೂ ಸಂಯಮಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಗಿರುವ ಕಾಂತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ಹೆದೆಯೇರಿಸಿದ ಧನುಸ್ಸಿನ ಬಿಗುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಆ ಧನುಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದ ಬಾಣವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದೆಂದು ಧನುರ್ಧರನಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಮನವಟ್ಟಾಗುವದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿಯು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ನೂರಾರು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಮಳೆಗರೆಯಹತ್ತಲು

ಏಕ ಬಾಣದಿಂದ ಇವನ ಗುರಿಯು ಸಫಲವಾಗಬಹುದೇನೆಂಬ ಸಂಶಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವದು.

ಆದು ಏನೇ ಇರಲಿ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ "ವರ್ಣನೆಯ ರಮ್ಯತೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವಗಳ ಸೊಗಸು"—ಇವೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಗಳು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ತರ ಗತಿಯ ಅಂಗವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದರ್ಶನವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ತೆರದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಇನ್ನೂ ಸಂಭವಿಸಿರಲಾರದು. ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೇನೋ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ,—ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ. ಹಿಮಾಲಯದ ಹತ್ತಿರ ಹಬ್ಬಿದ ರಜನಿಯ ಶಾಂತಿಯೂ ತದ ನಂತರವೆ ಮೂಡಿದ ಚಂದ್ರಮನ ಶಾಂತಿಯೂ "ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ"ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತ ವಾಗಿವೆ.

"ಇದೆ ಶಿವನಾತ್ಮಸ್ಪರ್ಶನವು
ಬ್ರಹ್ಮನ ದರ್ಶನವು!"

ಎಂದು ಕವಿಯು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಗಮಿಸಿದ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳನ್ನೂ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವನೇ ಹೊರತು ಜೀವನಪಥದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವ ವಸ್ತು ವನ್ನೇ ಆರಿಸಿರಲಿ,-ಅದರ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ನವೋನವ ವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅನುಭವವಿದಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಅಗ್ರ ಹೀತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದ ರಂತೆ 'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿಯ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣನೆ, ರಜನಿಯ ನೀರವತೆ, ತಾಂಡವದ ಭೀಕರತೆ, ಮೃದುಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದರ ಸಂದೇಶದ ಸಂಗೀತ,-ಇವೆಲ್ಲ ಮನವನ್ನು ಮೋಹಿಸುವವು.

ಆದರೆ ಪುನಃ ಇವು ಭಾವನಾರಾಜ್ಯದೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಜೀವನರಸದ ಪಾಕವಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಮಾರ್ಮಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. Poetry appeals to the whole man. ಕಾವ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ವಾಚಕರ ಹೃದಯುವನ್ನು ತಟ್ಟುವದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಒಲವುಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಣಿಸುವದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಯ ಒಂದು ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಿಂದ ಬಂದಿರದೆ, ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು, ಅವನ ಜೀವ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸುವದು ಸಹಜ ವಾಗಿದೆ. ಕಠಿನವಾದ ತಾತ್ವಿಕವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ತಾವರೆ,' 'ಚೆಲುವು,' ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಚಿಂತೆ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. 'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಅಂತಹ ಸಾಮ್ಯರಸದಿಂದ ಬಲು ದೂರವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ"ವು ಆದುನಿಕಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ರತ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಬಲ್ಲಿದರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಸುಕು ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ "ಶೋಧನೆ"ಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಗೌರವವು "ಶೊಧನೆ"ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ "ಆರಾಧನೆ"ಯಲ್ಲಿ, ಇದರಿಂದ ಜನರಿಗುಂಟಾದ "ಆನಂದ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ." ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಉತ್ಪಾದಕರೆಂದು ನಾವು ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅನುಪಮವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬರಹಗಾರರೆಂದು. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಸರಳರಗಳೆ,—ಇವೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದವು; ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸುಲಿಯಲು

ಹೊರಟಾಗ ಯಾವುದಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆ? ಆಯಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವದು ಎಂದಾದರೂ ಹೊಸತೇ ಸರಿ. ಅದು ಎಂದಾದರೂ ಬರಬೇಕಾದುದು. ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಏನನ್ನೂ 'ಶೋಧಿಸ'ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಉಳಿದ ಯಾವ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿರುವದೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ"ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವ ಪ್ರೌಢದಶೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತುವೂ ರೀತಿಯೂ ನೂತನವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಕವಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ನಿರ್ವಂಚನೆಗೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತು ಧರ್ಮಮೂಢರಿಂದ ಹಾಗು ನೀತಿಬಾಹಿರರಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಧೀರವಾಗುವದು. ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರದ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ! ಎಂದು ಖಿನ್ನವಾಗುವದು.

ಈ ಸತ್ಯವು ತನಗೆ ಬಂದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಕವಿಯ ಜೀವಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ"ನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಸದ್ಗುಣಗಳಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ಕೋಟಿ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಿರುವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಪಡ್ಡಾನೆ,' ಆದರ ಯಜಮಾನನಾದ ಮುನ್ಯ, ಹೆಂಡ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ"ನ ಜಗತ್ತೆಂಬ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಇದರ ರೀತಿಯಾದರೂ ನವೀನವಹುದು. ಶ್ರೀ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯು ಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು '**ಚೆಲುವಿ**'ನಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ· ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲು "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ"ನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅವನ ಹಾದುಗಳನ್ನು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶವು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವದಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠುರತೆಯೂ ಕಠಿನತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಹೊಂದುವವು.

(೧) ಗುಡ್ಸಿಲ್ಗಿಲ್ಲು ಸಾಲ್ದಿದ್ರೂನೆ
ಮಾಡೀಗ್ಮಾಡಿ ಬಡ್ತಿ!
ರೂಪಾಯ್ಗೊಂದ್ಮಾಸ್ಕವಿಮ್ರ ಬಂದ್ರೆ
ಬಡ್ವನ್ಮನೆ ಜಡ್ತಿ!

(೨) ಚಿಕ್ಕೋರ್ಸಿಕ್ಕವ್ರಣ್ಣ ಯೆಲ್ಲಾರ್ನಗಾಕೆ
ದೊಡ್ಡೋರೆಂಗಾಡಿದ್ರು ಯೆಲ್ಲಾನ ಸೈ!
ಲೋಕಾನೆ ಯಿಂಗೈತೆ ನಾನ್ಯಾಕ್ಕುದ್ದ್ಕಪ್ಡ್ಲಿ—
ಮುನ್ಯನ್ಗ ಯೆಂಡಕ್ಕು ಬೋಲೋರೆ ಜೈ!

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವದರಿಂದ ವಾಚಕರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಯೆಂಡತ್ಗೊಂದ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕುಡುಕನ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಓದುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದುಮೋಹಕತೆಯಿದೆ.

ಹೇಳುವದಿಷ್ಟೇ. 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೈಲಾಸದ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲ, ಪರಮಾರ್ಥದ ಸಂತಸವಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಲ ನುಣ್ಣುವೆತ್ತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯ

ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒರ್ವ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕನ' ಮನೋವಿಕಾರಗಳು. ಆದರೂ ಮನಸ್ಸು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಸುಪ್ರಸನ್ನ ವಾಗುವದು. 'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'ನ್ನೋದಿ, ಇನ್ನೂ ಅದರ ಲೇಖಕರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವೇಳೆಯು ಬಂದಿಲ್ಲವೆನಿ ಸುವದು. ಇದರ ಕಾರಣವೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಬೀಜವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅಂಕುರಿಸಿದಾಗ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವದು. ಅಂದರೆ, ಅದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಜೀವಿಸಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಂದ ಬಂದೊದಗಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೂ ದೇಹವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವದು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರುವದು. ಆದರೆ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಷ್ಟು ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಅನುಧಾವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ತೇಜವು ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವದು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜೀವನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬರುವದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯು ಪರಿ ಶುದ್ಧವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದಕಾರಣ ಭಾವಗೀತೆ (Lyric) ಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವಗಳ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಅವಿರಳ ವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ಭಾವಗಳ ಗೀತಿಗಳು. ವಸ್ತು-ರೀತಿಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, 'ಪ್ರಳಯತಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದಶೆಯಲ್ಲಿದೆ; 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ'ನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪ ಗೊಂಡಿದೆ.

——:o:——

೪

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ—ಸಾಧನೆಗಳ ರೀತಿ

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಪ್ರಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹಾರೈಸುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಇವರಿಗಿರುವ ಕೀರ್ತಿಲಾಲಸೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಇವರ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದಿದಂತೆ ತೃಪ್ತವಾಗುವದು. ಅರಸನಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಮನ್ನಣೆಯು ಇಂದಿನವರ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಹಾಗು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು—-ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ತಾವು ಆನಂದಹೊಂದುವದಲ್ಲದೆ ಜನರಿಗೂ ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಬೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಹಾಕಿಟ್ಟ ಹಿರಿದಾದ ಪಜ್ಜೆ. ಮುದ್ರಣನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಶ್ರೀ. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಂದರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ, ಶ್ರೀ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶ್ರೀ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಶ್ರೀ. ಕ. ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಹಾಗು ಇನ್ನುಳಿದವರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವು ಕೊನೆಗಂಡಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗು ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕಿರಿಯ **ಕಾಣಿಕೆ, ತಳಿರು, ಕೊಳಲು, ಗೀತಗಳು**

ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನರೊಡೆದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರೂಪವು 'ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗು ಗುಂಪಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಕೂಟ--ಬಳಗ--ತಂಡದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಲತೆಯಲ್ಲಿ **ಕಾಣಿಕೆ, ಹೂಗೊಂಚಲು,** ಮನವಿ ಮೊದಲಾದ ನವೀನ ಕುಸುಮುಗಳು ಅರಳಿರುವವು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಇದೀಗ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇಂದು ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ತರುಣ ಕವಿಗಳ 'ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವದು. ಅವರು ಮುಂದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿಗಳಾಗಬಹುದು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಈ ಪವಾಡವು ಜರುಗುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಬೇಕಾಗುವದು.

ಆದುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ವಿಕಸಿತವಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಲಿರುವ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ಅಪಾಯಕರವಾಗುವದೆಂದು ಹಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನವಯುಗವು ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಅವಧಿಯಾದರೂ ಮಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸರ್ವಶ್ರುತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಛಂದಸ್ಸು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಲೆಯೂ ಶೈಲಿಯೂ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕೂಡಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಚೇತನವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಕವಿಗಳು ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಬಹುದು. ಛಂದದಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದಾದ

ಮೆರುಗನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದರ ಬದಲು ಹಿಂದಿಟ್ಟಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಲಯವಾಗುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದಂತಾಗುವದಿಲ್ಲವೆ? ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿರುವದಿಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಗುಣವು ಸ್ಫುಟವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕೈವಾಡವು ಬರುವವರೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಆತುರತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಘದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದವರಿಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡು-ನುಡಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕಿರುವ ಆದರವು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು 'ಮುದ್ದಣ'ರೆಂಬ ಕವಿಗಳ 'ಹೂಗೊಂಚಲು' ಎಂಬ ಪದ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ವೃತ್ತಿಯು ಕಂಡು ಬರುವದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಆನಂದಕಂದ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಛಾಯೆಯು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೃತಿಯು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಗುಣವು ಆಗೀಗ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಣ್ಣುಚಿವುಟಿ ಮಾಯವಾಗುವದು. **ನಲುಮೆ, ಝುಂರಿಗೆ,** ಬೀಳಗಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಅಂದವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು? ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದ ದೋಷವಿಲ್ಲದಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು

ಹೋಗುವ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗದಂತೆ; ಕೇವಲ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ದೀಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ಹಿನ್ನುಡಿಗಾರರಾದ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ'ರು ಬೇರೊಂದು ಸರಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥರು ಮುದ್ದಣರಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಯಾರಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೋ ಅವರು ಆ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಣನಿಯಮಗಳ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ.........ಕವಿತೆಯು ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಾಗೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಒಳಪಡದು.' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೆಂದರೇನು? ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವನು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯ ದ್ವಾರವಾಗಿ ಈ ತನ್ನ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುವನು. ಈ ಹವಣಿಕೆಯೇ 'ಆವೇಶ'ದ ಮೂಲಧನವಾಗಿದೆ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ. ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಶಬ್ದಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಈ ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಯಾರಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೋ ಅವರು ಈ 'ಗಣನಿಯಮಗಳ ಗೊಡವೆಗೆ' ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗುವರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ನಿಷ್ಕಲಂಕವಾಗಿರುವದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಮೇರೆವರಿಯದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಂತೆ ಅಜರಾಮರವಾಗುವವು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉಜ್ವಲತರವಾದಂತೆ ಆತನು ತನ್ನವೇ ಆದ ಯಮನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವನು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಕವಿಗಳು 'ಆವೇಶ' 'ಪ್ರಾಸಾದಿಕವಾಣಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನದಿಯು ದಂಡೆಗುಂಟ ಹರಿಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿ ಅನುಪಮವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವರು. ನದಿಯು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು

ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೆಲದಲ್ಲೀದು ಉಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಅದು ಇನ್ನಾರ್ಮವಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು.

ಆಂತರಿಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು—ಅದು ಯಾವ ಜಾತಿಯದೇ ಇರಲಿ —ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಯಾವ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಧೋಧೋ ಎಂದು ಬೀಳುವ ಜಲಪಾತವು ಕೂಡ ತನ್ನ ಆಳ, ಶಕ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬೀಳುವದು. ಅನಂತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒರ್ವ ಲಲನೆಯ ಕೋಮಲ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಕಾರನಾದ ದೇವದೇವನು ಕೂಡ ಸಾಕಾರನಾಗಿ ತನ್ನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸುವನು. ಮುಗಿಯದ ಮುಗಿಲು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸರೋವರದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವದು. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಅನಂತವಾದರೂ ಮನವು ಅರಳುವಂತೆ ಹೆಣೆದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಅಪೌರುಷೇಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಚ್ಚತಮ ಕಾರ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವದು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿಯು ಬರೆದ 'ಕುಬ್ಲಾ ಖಾನ' ಹಾಗು ಶೆಲ್ಲಿಯು ಬರೆದ 'ಓಡ್ ಟು ದಿ ವೆಸ್ಟ್ ವಿಂಡ್' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ತರಹದ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಗೋಚರವಾಗುವದು. ಆದರೆ ಕಲೆ ಗಿಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕುಸುರು ಎಂತೆಂತಹ ಕಲಾಕೋವಿದರನ್ನು ಕೂಡ ದಂಗುಬಡಿಸಿರುವದು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಪ್ರವಾಹದ ವಿಷಯವು ತುಸು ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ. 'ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೀರು ಬೇಕೆಂದು ಇಂದು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ತುಸು ಜಾಗರೂಕತೆ ಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಇಚ್ಛೆಪಡುವದುಂಟು. ಅವರು ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ "ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲಾ"ಗಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರವಾಹದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕಾಗುವದು. ಪ್ರವಾ

ಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ,— ಎಲ್ಲ ಇರುವುದುಂಟಷ್ಟು. ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ಸಾಧ್ಯ ವಿದ್ದಷ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬುದ್ಧಿಯದು. ಪ್ರವಾಹ ದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವವರಂತೆ ತಡವರಿಸದೆ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ವಾಗಬೇಕು. ಇದಾದ ಮೇಲೂ ದೋಷಗಳು ಉಳಿಯಬಹುದು; ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. "ಅದಾಗದು. ನೀರಿನಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು. "ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದು ಬಿಡುವದು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುವದು."

ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಶ್ರೀ ಗಲಗಲಿಯವರು ಮಾರ್ದನಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಕವಿಹೃದಯ'ವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕವಿಹೃದಯವಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲುಬಾರದು. ಕವಿತೆ ಯೆಂದರೆ ತಿಳಿಯಾದ ದೋಷರಹಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವ—ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೀರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರಚನಾಪದ್ಧತಿ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವವಿದ್ದರೂ ಶೈಲಿಯು ದೋಷರಹಿತವಾಗಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ತಿಳಿಯಾದ, ತೆಳುವಾದ' ಭಾವನಾ ಲಹರಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನುರಿಯದಿದ್ದವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸುಭಗತೆ ಹಾಗು ಕೃತಕ ಶೈಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದಗಳು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. "ಮನಸಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ" ಕವಿಯು ತನಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ "ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೆ ಹೊತ್ತೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಿಗುವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಭಾವನಾಲಹರಿಯು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ 'ಅರಸುವದೇತಕೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ

ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಕವಿಹೃದಯದ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಈ ಕವಿತೆಗಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಹಜ ಸಾತ್ವಿಕ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ "ನನ್ನ ನಾಡು" "ನನ್ನ ಬೇಡಿಕೆ"ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮವು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುವದು.

'ಪ್ರತಿಭೆಯು' ಶ್ರೀ. ರಾಮಚಂದ್ರರ "ಓರ್ವದೇವಿ"ಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವಳು. 'ಗಾಳಿಯ ಪಟ'ದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ.

" ಆರೂ ಕರೆಯರು ಯಾರನ್ನರಸೆನು,
ಬಯಲಿನ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮನಸೋತಿರುವೆ."

ಆದರೆ " ಹೂವಿನ ಹೊಲಬು," 'ಗಂಧವೇ ಮೇಲು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವಿಲ್ಲ.

'ಬೇಳೆ' ಹಾಗು 'ಬಂಧುಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಬಂಧುಪ್ರೇಮ'ದ ಕಥೆಯು ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗುವದು. ಅನಾಥರಾದ ಆ ಹುಡುಗರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಕವಿಯು ಮುಂದೆ ತೆರಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ವ್ಯಥೆಯಾಗುವದು. ಆದರೆ 'ಬೇಟೆ'ಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿರುವದಲ್ಲದೆ ಅದರ ನಿರರ್ಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಚಲನ ವಲನಗಳು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಶ್ರೀ. ಗಲಗಲಿಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ತಾಳೀಕೋಟೆ'ಯ ಕವಿತೆಯು ಈಗಾಗಲೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಹುರುಪಿನ ಓದಿನಲ್ಲಿದೆ. 'ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲಲೆ ಹೊತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಯು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೂ ಬಿಗುವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ ಅನೇಕ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಸಾಲುಗಳು ಒಳನುಗ್ಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ದೋಷವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಲ್ಲದ ರಸಿಕರು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಸಂಭವಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ. ಗಲಗಲಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ

ದೋಷಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಮಾಯೂದ—ಮಾಯವಾದ
ತಿರುಳವನು—ತಿರುಳನ್ನು
ಜನಿಸು—ಹುಟ್ಟಿಸು

ಇಂತಹ ಕುಂದುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. 'ಗಿಡದುದಿ' ಹಾಗು 'ಹಕ್ಕಿಜ್ಜೆ'ಯಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಶ್ರುತಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾ. 'ಇಸಬೆಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಲೇಖಕರಾದ ನೀಲಕಂಠರು ತಾವೇ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಇನ್ನೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯು ದೋಷಾನ್ವಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು ಲಘುವಾಗುವದು. 'ಇಸಬೆಲ್' ಎಂಬ ಇವರ ಕವಿತೆಯು ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯ "ದಿ ಪಾಟ್ ಆಫ್ ಬೇಸಿಲ್" ಎಂಬ ಕವನದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಓದಿದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಸರಸವಾದಂತೆ-ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸರಣಿಯು ಮೋಹಕವಾದಂತೆ-ಕಂಡುಬರುವದು.

"ದಿನಗಳು ಕಳೆದುವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದುವು!
ಋತುಗಳು,-ಋತುಗಳು-ಋತುಗಳು ಕಳೆದುವು!"

ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕಲೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವದು. ಆದರೆ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯ ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವದಲ್ಲದೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕ (stanza) ದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಇವರು ತ್ಯಜಿಸಿರುವದರಿಂದ ಬಂಧವು ಅತಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಸದ, ಮಾತ್ರೆಯ, ಶ್ಲೋಕದ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ, ಇದರಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಬಂಧವನ್ನು ಕವಿಯು ಕಡೆತನಕ ಕಾಯುತ್ತ ಹೋಗುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ

ಯನ್ನು ಓದುವವರ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವದು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ನಿಯಮಿತತನವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. (Irregular ode, free verse ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳಿರಬಹುದು.) ಆದರಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯು ಅಲುಗದಿರುವ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನುಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವನು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಆತನು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನೂ ಮಾತ್ರಾಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೊಡುವನು. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಕೆಯಾಗುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓದಿದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರವು ಮನದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಆದರೆ ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಏಳಿರುವವು. ಸ್ಕಾಟ್ ಕವಿಯ ಮಾರ್ಮಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲಿದೆಯೆಂದು ಇದನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸದ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಮೋಡದ ಆಕೃತಿಯಂತೆ ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪವು ಚಂಚಲವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವವು. 'ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿ,' 'ಅಶಾಂತತೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವೂ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವೂ ಬೇಕಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ ಕದಿರೆ ಎಂಬವರು 'ಮನವಿ' ಎಂಬ ಕವಿತಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಕವಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿಗನ್ನಡವಿರದಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವಿದೆ. 'ಮುದ್ದು' 'ಮರುದಿನ', 'ಮಾತೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಬಲು ಮುದ್ದಾಗಿವೆ.

‘ ಭುವಿಯೊಳು ನಿನ್ನಯ ಗತಿಗೆಣೆಯಿಹುದೈ
ಕವಿಗಳ ಕಂಠವು ತಂಗಾಳಿ ! ’ ಎಂದೂ,
‘ ಬಾಲೆ ! ನಿನ್ನಯ ಮನದ ಭಾವವರಳಿಹುದೆನ್ನ
ಬಾಳುವೆಗೆ ಮಣಿಮುಕುಟ ತೊಡಿಸಿರುವದು !
ಬಾಲೆ ! ನಿನ್ನೊಳಗೊಂದು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಸುಹಾಸ-
ವಾಳ ಕಂಡಿಹುದೆನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಗೆ ! ’

ಎಂದೂ ಹಾಡಿ ಆದರ್ಶಜೀವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳ ಸಂಗಡಕ್ಕೆ ಇವರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಕುವಿಕುಲದ ಕೊನೆಯ ಕುತ್ತಾದ ‘ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ’ಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಾಣ್ಕೆಯ ದಿಟ್ಟತನವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಮಂಜಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಿರುತಿರುಗಿ ಓದಿದರೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುವದಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರಮವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

‘ ದುಃಖದಲಿ ಸುಖವು ಮೂಡಿದ ತೆರದಿ ಸಂಜೆಯಾ-
ಗಸದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಬೆಳಕನಿತ್ತು ಬಿರಿದಿದೆ ತಾರೆ-
ಯೊಂದುಳಿವುದೇಗಾಲವೋ ? ’

ಇದು ಮನೋಹರವಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಒಡೆದು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ಕೆತ್ತಿ ಅರ್ಧ ಒಡಮೂಡಿದಂತಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಸುರು ಕುಸುರಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಕೊಡಲೆಂದು ನಾವು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಅನಧಿಕವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಕಾವ್ಯದ ಬಹಿರಂಗದೊಡನೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ನೇಹ, ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದ ಪೂರ್ಣಪ್ರತೀತಿ, ಹಾಗು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಿಟ್ಟವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ದೀವಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿರಿಯರು ಹಾಕಿಟ್ಟ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಇಂದಿನ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ 'ತಿಲಾಂಜಲಿ' ಎಂಬ ಶೋಕ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಇದು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರಿಗೆ ಪುತ್ರನಿಧನದಿಂದಾದ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಕಾವ್ಯವು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಮಿಾರಿ ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಬಲ್ಲರು. ಪುತ್ರನಿಧನವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೋಕವಾಯುವಿನಿಂದ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನೋವುಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿ ಹೃದಯದ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮಂತಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

'ತಿಲಾಂಜಲಿ' ಕಾವ್ಯವು (Elegy) ಕನ್ನಡಕ್ಕೇನು ಹೊಸತಲ್ಲ. ತಿರುಕೊಳವ ನಾಚಿಯ ಪ್ರಳಾಪ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕ್ರೋಶದ ಶ್ಲೋಕಗಳು,-ಇವೆಲ್ಲ ನಿಧನಗೀತೆಗಳು. (elegies). ಇತ್ತಿಚೆಗೆ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಏನೆಂದು ಕೂಗಲಿ ನಿನ್ನ," 'ಹೊನ್ನಮ್ಮ' ಹಾಗು ವನಮಾಲಿಯ "ಮಸಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ" ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ನಿಧನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿ-ವಿಶೇಷವು ಸೂಚ್ಯವಿರಲಿ, ಇರದಿರಲಿ,-ಸಕಲರಿಗೂ ವಿದಿತವಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಅದು ತುಂಬಿರಬೇಕು. ಈ ಪವಾಡವು 'ತಿಲಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗು ಸ್ವಂತದ ದುಃಖದ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯು (Universality) ಅಚ್ಚಳಿಯದಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ದೀಪದ ಕುಡಿಯು ಅಲುಗದೆ ಉರಿಯುತ್ತಲಿದೆ.

"ಅಂದು ಪತಿಸತಿಯರೊಲ-
ವಿಂದೆ, ತಂದೆಯೆ, ನಿನ್ನ
ಮುಂದೆ ಹಚ್ಚಿದ ದೀಪ-
ವಿಂದು ನಂದಿಹುದಕಟ!" ಎಂಬಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಉದ್ವೇಗವೂ

"ಜಲಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಿಲ್ಲ–
ದಲೆಗಳಲಿ ತೇಲುತಿಹ
ತೊಲೆಯವೊಲು ಜೀವವೇ–
ನಲೆಯುಲಿರುವದೆ ಇಲ್ಲಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ತತ್ವತಃ ವಿಹ್ವಲಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿತಾಪವೂ ಹಾಗು

"ಆದುದಾಗಲಿ ನಿನ್ನ
ಪಾದದಾಸರವಿರಲಿ
ಈ ದಿನವೆ ಮುಂದೆನಗೆ
ಹೇ ದಯಾಂಬುಧಿ ದೇವ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗುವವು. 'ಗ್ರೇ' ಕವಿಯ Elegy ಯಲ್ಲಿ ಶೋಕದ ಕಟ್ಟು ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನತೆಗೆ (meditativeness) ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕ (stanza) ವಾದರೂ ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಹೋಗುವ ಭಾವಗಳ ಸರಣಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಶ್ರೀ. ಸಾಲಿಯವರ ಅಭಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆ. ಶ್ರೀ ಪೂಜಾರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು "ಭಾವಪ್ರಧಾನ-ಲಘುಕಾವ್ಯ"ವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾವನೆಯು ಒಂದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರ 'ಅಭಿಸಾರ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ; ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯು ಈ ಕತೆಯೊಡನೆ ಹಾಗು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತಿದ್ದಾನೆ.

ರಾತ್ರಿಯಾಗಲು ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಉಪಗುಪ್ತನ ಕಾಲನ್ನು ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ತುಳಿದಾಗ ಈರ್ವರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ತಾಕಲಾಟದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ಹೊಳೆಯುವದು. ಉದಾಸೀನಳಾಗಿ ಅವಳು ಮನೆಗೆ ನಡೆದಾಗ ಮಳೆಗರೆಯಲು ಸುರುವಾಗಿ

'ಮೊಳಗಿತು ಮುಗಿಲೊಳು ಪ್ರಳಯದ ಭೇರಿ.' ಮುಂದೆ ಬರುವ ವಸಂತ ಕಾಲದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರವಾಸಿಗಳು 'ನಂಜನು ತೊರೆವಂತವಳನು' ತೊರೆದಾಗ ಈ ಮುನಿವರನ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಆ ವನಿತೆಯನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವದು; ಆಗ ಅಲರುಗಳೆಲ್ಲ ಕುಲುಕುಲು ನಲಿಯುವವು. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮವೂ ಆ ಚೆಲವನ್ನು ರುಚಿಯು ಹೆಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಶೃಂಗಾರಲತೆಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಬೆಡಗನ್ನೂ ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾದ ಉಪಗುಪ್ತನ ಭಾವವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಸಾಧುವನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯೂ ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಇದೊಂದು ಮುದ್ದಾದ ಕವಿತೆ. ಶೈಲಿಯು ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಛಂದವು ಅಂದವಾಗಿಯೂ ಸ್ವರವು ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಸಾಲಿಯವರ ಮೃದುಮಧುರ ವಾಣಿಯು ಪ್ರತಿನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಳೆಯುತ್ತದೆ.



೫

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆ

೧

ಹಾಸ್ಯ (Comic laughter)ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ (Satire)ಯೊಂದಾಗಿದೆ. ನಮಗಾಗದವರನ್ನು, ನಮ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ವಾಗ್ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವ ಆಯುಧವೆಂದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಸರಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಲಿ—ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಾದರೆ ತೀರಿತು,—ವಿಡಂಬನಕಾರನು ತನ್ನ ನಗೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸುಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞ ಪಶುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರೋಷದ ಅಗ್ನ್ಯಸ್ತ್ರವೇಕೆ, ಲೀಲಾಮಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಇದರ ಅವತಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸುವೆನೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ವಿಡಂಬನಕಾರನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಸಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ನಗೆಯು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಉಗುರನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಡುವುದೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯೆದುರಿಗೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು: "ಅದೇಕೋ ಕಾಣೆ, ತಾಯಿ. ಬಹುಶಃ ತಾವು ತಮ್ಮ ಮೈಯನ್ನು ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು" ಒಂದು ಒಬ್ಬ ನಾಮಾಂಕಿತ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಯು ನುಡಿದನಂತೆ! ಇದೇ ವಿಡಂಬನೆ, 'ತುರುಚುಗಬ್ಬ'!

ವಿಡಂಬನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ—ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಲು ಡಾಂಭಿಕತನವನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆಯುವುದು; ದುರ್ಗುಣಗಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ದುರ್ಜನರನ್ನು ತಿದ್ದುವದು; ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವುದು. ವಿಡಂಬನಕಾರನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿನೋದದ ದ್ವಾರವಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂಬರ್ಟ್ ವೂಲ್ಫ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದಂತೆ,—ವಿಡಂಬನಕಾರನು ಉಪ

ದೇಶಕನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ನಗೆಗಾರನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮೆರೆಡಿಥ್ ಎಂಬವನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು: "ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನ ಮೇಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮೋರೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಡೆತವೇ ವಿಡಂಬನೆ. ವಿಡಂಬನಕಾರನೆಂದರೆ ನೀತಿವಂತರ ಏಜೆಂಟ, ಸಮಾಜದ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜಲಗಾರ ಇಲ್ಲವೆ 'ಭಂಗಿ'!" ನ್ಯಾಯಬುದ್ಧಿ ಹಾಗು ಕಲಾವಂತಿಕೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ವಿಡಂಬನವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಭೂಮದ ಹಾಡಲ್ಲ, ಬೀಭತ್ಸವಲ್ಲ, ಬರಿ ಸಿಟ್ಟಿನ ರಗಳೆಯಲ್ಲ. ಸಿಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ತುಸು ವಿನೋದವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅಪಹಾಸ (Ridicule)ವಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಂಶವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವೂ ಸಹ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಮಾತ್ರ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ. ವಿನೋದ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕೋಪ, ಈ ಮೂರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವಭಾವಗುಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ.

೨

ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಿ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ರಸದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ವಿಡಂಬನಕಾರನು ಹಾಸ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿನೋದಿಯು ಮಾತ್ರ ಮಾನವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ; ಸಿಟ್ಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣತೆಗೂ ಮಾನವೀಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಾಗದೆ ಅವನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅಪರಾಧಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೂಡ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬರುವ ನಗುವನ್ನೂ ಅವನು ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಗೆ, ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಸರಸ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವೇ ವಿನೋದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದಗ್ಧತೆಯು (Wit) ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ಹಾಗು ಕಿರಿವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಹವಣಿಕೆ,—ಇವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ನಾವು ವಿದಗ್ಧತೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಕೇಳುವವರನ್ನೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ್ಯವು ಲೀಲಾಮಾತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು. ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳೂ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಎಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಮಾತಿನ ಮಲ್ಲನಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚತುರೋಕ್ತಿಯೇ ಸುಭಾಷಿತ (Witty writing).

ಅಣಕ(Parody)ವೂ ಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ವಿಕೃತ ವರ್ಣನೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ನಿರೂಪಣೆಯು ಎರಡು ತರಹದ್ದಾಗಬಹುದು,—(೧) ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. (೨) ಇರುವದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಅಣಕದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸಾತಿಶಯವಾದ ಅನುಕರಣದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಅಣಕವಲ್ಲವೆ? ನಗೆ, ಮೂಲಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ—ಇವು ಅಣಕ ಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಭಾಷೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ನಗಿಸುವ ಕೃತಕ ಗಂಭೀರ (Mock-heroic) ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದೇ ಜಾತಿಯದೆಂದು ತಿಳಯುಬಹುದು. ಮೂಲವು ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಅನುಕರಣವು ವಿಕೃತವಾದಾಗ-ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಕರಣದ ಸಹಾಯ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ Burlesque ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಕಟಾನುಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯುಬಹುದು.

ಗಜರಗಳೆಯೂ (Nonsense) ಹಾಸ್ಯಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒದಗುವದೆಂದು ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತರದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಗಜರಗಳೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: (೧) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಿಧಾನ. ಇದನ್ನು ವೆಂಕ-ನಾಣ-ಸೀನರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದರೆ ಮೀನುಗಳೇನು ಮಾಡುತ್ತವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಮರಗಳನ್ನೇರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತಂತೆ! (೨) ಬೇರೆಯೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಟಿಮಸ್ ವಾರ್ಡ್ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿನೋದಿಯು ಜೆಫ್ ಡೇವಿಸ್ ಎಂಬ ಬಡವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಆತನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹುಟ್ಟದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂದಾದರೂ ಅವನ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೆಂಟು ಡಾಲರುಗಳು ಆಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು."

ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯು (Irony) ಹಾಸ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ. ಇದರ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಒರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೀಳುಗೆಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಕಾರನು ಹಾಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯೂ ಕೊಂಕು ನುಡಿಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರದಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಉತ್ತರಕುಮಾರನನ್ನು ನಾರಿಯರು ಸ್ತುತಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು; ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

> "ವೀರಕುವರವಿಭಾಡ ರಾಯಕು
> ಮಾರಮಸ್ತಕಶೂಲ ವೈರಿಕು
> ಮಾರಕೇಸರಿ ರಾಯರೆದೆದಲ್ಲಣದ ನಿಶ್ಶಂಕ!
> ಧೀರಕುವರಕುಠಾರ ಮಲ್ಲಕು
> ಮಾರಗಿರಿವಜ್ರಾಯೆನಲು ತಾ
> ನಾರಿಯರ ಬಿರುದಿನ ನುಡಿಯ ಕೇಳಿಯಲಿ ಪೊರವಂಟ॥"

ಕೊಂಕುನುಡಿ (Sarcasm)ಯೆಂದರೆ ಸ್ತುತಿಸುವ ನೆವಮಾಡಿ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೂಚ್ಯ ವಾಗುವಷ್ಟು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುವುದು.

"ಉಸುರಲಾಗದು ನಿನ್ನ ಹರಿಬಕೆ
ಮಿಸುಕುವವರಾವಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರ
ಗಸಣಿಗೊಂಬವರಲ್ಲ ಹುದುವಿನ ಗಂಡುತನವಿದನು।
ಶಶಿವದನೆ ಸುಡು ಕಷ್ಟವೀಯುಪ
ದೆಸೆಯವರು ನಾವಲ್ಲ ನಿನ್ನವ
ರಸಮಸಾಹಸರುರಿದ ನಾಲ್ವರಿಗರುಹು ಹೋಗೆಂದ॥"

ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭೀಮನು ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ!

ನಿರ್ಭರ್ತ್ಸನ(Invective)ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಬಹುತೇಕ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿ ಬಂದ ತಪ್ಪನ್ನು ಜನರೆದುರಿಗೆ ಹೊರಗೆಡಹುವದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕೊಳಕನ (Cynic) ಕೊಳಕು ಮಾತುಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವೆಂಬು ದಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ತಿರ ಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವದೆ ಅವನ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಸಣ್ಣಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ಮಾನವನು ನಿರಾಶಾವಾದಿಯೂ (Pessimist) ಮಾನವದ್ವೇಷಿಯೂ (Misanthrope) ಆಗುತ್ತಾನೆ. 'ಬೇವಿನಮರವು' ಬಲಿತಷ್ಟು ಕಹಿ ಯಾಗುವಂತೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಕಹಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಹಿ ಮಾತೆಂದು (The sardonic) ಕರೆಯಬಹುದು.

ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವಭಾವಗುಣಗಳ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

೩

ವಿನೋದ, ವಿದಗ್ಧತೆ, ಅಣಕ, ಕೃತಕಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿಕಟಾನು ಕರಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ಕೊಂಕುನುಡಿ, ನಿರ್ಭತ್ಸನ, ಕೊಳಕುಮಾತು, ಕಹಿಮಾತು,—ಇವೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನಕಾರನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿನೋದ, ನಿರ್ಭತ್ಸನ, ಕೊಳಕುಮಾತು ಹಾಗು ಕಹಿಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವವು.

(ಅ) ವಿಡಂಬಕನ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶಕನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಒಂದೇ ಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ದುರ್ನೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವದು ಪರ್ಸಿಯಸ್ ಎಂಬ ರೋಮನ್ ವಿಡಂಬಕನ ಹಾದಿ. ಗಾ:ವರ್* ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯ ಕನ್ ಫೆಸಿಯೊ ಅಮ್ಯಾಂಟಿಸ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಕನ ಉಳಿದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(ಬ) ವಿಡಂಬಕನು ಹುಟ್ಟು ವಿನೋದಿಯಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ಒದರಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವು ದಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಅವನ ವಿದ್ಯಾವಿನೋ ದಕ್ಕೆ (Artful play) ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ. ಎಂಥ ಪಾಪದ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅವನು ತನ್ನ ಮನಃಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೊರೇಸ್, ಚಾಸರ್, ಸರ್ವ್ಯಾಂಟಿಸ್, ಡ್ರಾಯಡನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾದಿ.

(ಕ) ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಾದರೂ ಕೊಳಕನ ಕಾಣ್ಕೆಯು ವಿನೋದ ಪೂರ್ಣವಾದುದರಿಂದ ಅವನ ವಿಡಂಬನೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಗೆ ಸಮಾಪ

---

* ಹಾ:ಲ್ ಎಂದು ಬರೆದಲ್ಲಿ ':' ಇದು ಉಪಸರ್ಗವಲ್ಲ. 'Hall' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ದಲ್ಲಿಯ 'ಆ'ದ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ':' ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿದೆ.

ವಾಗಿದೆ. ತಾಮ್ರದಂತಹ ಕಹಿರುಚಿಯು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನತೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಂಗ್ರೀವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

(ಡ) ನಿರ್ಭತ್ಸನೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು: ಸಮಾಜದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾಹಿತಿಯು ದ್ವೇಷಗೊಂಡಾಗ ಕ್ರೋಧದ ತೂಕವೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿನೋದವು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ (Prophet)ಯಂತೆ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ, ಒದರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಆವೇಶದಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಕೃತಿಯು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜುವ್ಹೆನಲ್, ಲ್ಯಾಂಗ್ಲಂಡ್, ಮಾರ್ಸ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು.

(ಇ) ಕಹಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಡಂಬಕನು ಕೇವಲ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯಲೆಸಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಹಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ—ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ—ತುಂಬಿ ಅವನು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಶಾಂತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಭುಗಿಲ್ಲನೆದ್ದ ಸ್ವಂತದ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಯ ಉಪಶಮನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಲೇಖಕನು ಬರೆದ "ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆಗಳು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂರನೆಯ ಹಾಗು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೪

ಹಾಗಾದರೆ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿಸಿಗೊಳಿಸಿ ಇನ್ನೂ ವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹೊತ್ತ ಹರಕೆಯಾಗಿದೆ, ಅದರ ಹಿರಿಯಾಸೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಐದು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು.

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯದನ್ನು ಜೋಸೆಫ್ ಹಾ:ಲ್ ಎಂಬವನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ. ಲ್ಯಾಂಗ್ಲಂಡನೂ ಅದೇ ಜಾತಿಯ ವಿಡಂಬಕ. ಆದರೆ ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾಪನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಾ:ಲನು ಮೊದಲು ಆಚಾರಕ್ಕಿಳಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕಂತೇ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು,— ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಡಂಬಕನೆಂದು.

"ಸಾಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣೆಹಂದಿಯಂತೆ
ಶರಗಳನು ಸಂಧಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಬಂತೆ?
ಚಣಚಣಕೆ ತಾಗುತಿಹ ಕಣೆಯ ಮೊನೆ ಚುಚ್ಚಿ
ಕೆಣಕುವವು ಕದ್ದೋದಿ ಕೇಳ್ವವರ ಮುಚ್ಚಿ."

ಎಂದು ಆತನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿದನು. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾ:ಲ್ ಎಂಬವನು ಬರೆದನು. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ವಿದರ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನೂ ಇದೇ ತರಹದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ನಾನು ಬರೆದ ವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣವಿರಲಿ: ಕೆಟ್ಟುದೆಂದು ಒಡೆದು ಕಾಣುವದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ದಂಡಿಸುವುದು. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿದೆ."

ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಉದಾತ್ತ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಲವಲವಿಕೆ, ಕಟುತರವಾದ ಟೀಕೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಕ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧಪ್ರಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣ ಸೌಂದರ್ಯ,—ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಡ್ರಾಯ್ಡನ್, ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಪೋಪ್, ಬಟ್ಲರ್,—ಇವರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕರು.

ವೇದಾಂತಿಯಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯಂತೆ ಒರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ,—ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇರಲು ಯೋಗ್ಯನೆ? ವಿಡಂಬಕನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಡಂಬನೆಯು ಒರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜ, ಪಂಗಡ, ಮತ ಇಲ್ಲವೆ ದೇಶವನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅರ್ಥವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (Universal) ಆಗಿರಬೇಕು. "ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ; ಅದರೊಳಗೆ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ಮೋರೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ." ಎಂದು ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವೇ ಇದು. ಬಟ್ಲರನು ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವಿರುವತನಕ ಆಂಗ್ಲೇಯರನ್ನು ಕುರಿತು "ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನೀವೆಲ್ಲ ಆತ್ಮವಂಚಕರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯಲಿಲ್ಲ. "ಅಹುದು. ನೀವು ಹೇಳುವದು ನಿಜ. ಏನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ್ಮವಂಚಕರಾದರೂ ತಪ್ಪೇನು?" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದರಂತೆ!

ಸಮಾಜವು ಎಷ್ಟು ಕೊಳೆಯುವದೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯು ಬೆಳೆಯುವದು.

ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಬರಿ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸವೆಂದು ಹೇಳುವದು ತಪ್ಪು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಂದವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತಾಕಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು

ತೋರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ,—ಇವೇ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

"ವಿಡಂಬಕನು ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನದಲ್ಲಿಯೂ ರೋಗಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕನಿಗಿರುವ ತದೇಕಧ್ಯಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ರೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರೋಗಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ, ಮುಂದಾಳುಗಳದು." ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿ ಸೂಳೆಬೆಡಗಾದಾಗ, ಕೊಳೆತುಹೋದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವಾಗ, ಬಾಳುವೆಯೆಲ್ಲ ಬರಿ ಬಯಲಾಟವಾದಾಗ ಕಲೋಪಾಸಕರು ವಿಡಂಬಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. "ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡಿ ನಾಯಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಸಮಾಜವು ವಿಡಂಬನೆಯೆಂಬ 'ಸೋನಾಮುಖಿ'ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." ಇನ್ನು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲಿಂಡ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ವಿಡಂಬನೆಯು ಅನುದಾತ್ತ ಕಲೆಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಕರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಾನವಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವು ದೊರೆಯಲಾರದು. ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಔಷಧವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.... ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ವಿಭಾಗಗಳಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಯು ಮಾನವನ ಮೋರೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಗಟ್ಟಿಗನೂ ಒಳ್ಳೆಯವನೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪಶುವಿನಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದಾಗ, ಮೈ ತುಂಬ ಹುಣ್ಣಾಗಿ ಮೋರೆಯೆಲ್ಲ ಹಳದಿಯಿಟ್ಟಾಗ, ಅವನು ಹೇಗಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನಿಗೇ ವಿಡಂಬನೆಯು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರೋಗಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಡಂಬನೆಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಿಗೂ ಗುಣಮುಖವಾಗದಂಥ ರೋಗಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದಂಥ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೇ ಜಗತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಗೊಡುವದೇ ಅಪರಾಧವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಪವಿತ್ರಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ, ವಿರಾಮದ ಹಾಸ್ಯಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲ. 'ಸ್ವಿಫ್ಟ್' ಎಂಬ

ವಿಡಂಬಕನು ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶಾಮಯವಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ತ್ವೇಷಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಜನರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯುವಷ್ಟಾದರೂ ಅವನು ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದನು."

೫

'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗೆ. ರಾಜರತ್ನಂರವರೇ 'ಹತ್ತುವರ್ಷ'ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜರಮ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ಕಲಾಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಡಂಬನೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಜಾತಿಮತಗಳ ಖಂಡನೆಯು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯು ಬೇಡುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ದಾಸರ ಹಾಗು ವಚನಕಾರರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮನಸೋಲದವರಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಮೀರುವ ವಿಡಂಬಕನನ್ನು ನಾವಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು?

ಇಂದಿನ ನೂತನ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಡಂಬನೆಯು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ—ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜ, ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟುಗುಣ,—ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕೈಲಾಗದವನು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಪರಚಿಕೊಂಡಂತೆ ನಾವಿಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದೊರೆಯದೆ ಕಂಡ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಿಹಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಟೀಕೆ-ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಲಾರದೆಂದು ಸಹ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯ (Literary satire) ಕಾಲವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಂತಮಯ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯಲು—ಕಾಫಿ ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚಲು —ಬುದ್ಧಿ ನಾಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿರಾಮ ಹಾಗು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ. ಡ್ರಾಯಡನ್ನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮವಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ನ–ಣ'ಗಳ ಸ್ನೇಹವಾದವು ಹುಟ್ಟಿ 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಣಕಗಬ್ಬವು ಸಹ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ಯೇಯಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು ಆಧುನಿಕರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವದೂ ಆಧುನಿಕರು ಪಂಡಿತರ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತರ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಹುರುಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪುತ್ತೂರಿನ ಶಂಭುಶರ್ಮರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಗತಭಾಷಣವು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಂಭುಶರ್ಮರು ಸಹ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈರಿಗಳಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರು. ಹೊಸರೀತಿಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು 'ಪಂಡಿತ'ರಾದ ರಾಜರತ್ನಂರವರು 'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು !

'ಪುರುಷಸರಿಸ್ವತಿ'ಯು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವಾಳವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕರು ಅದನ್ನು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂರವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನ–ಣ'ಗಳ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನಾಳೆ ಆ ಚರ್ಚೆಯು ಬದುಕುವುದು ತನ್ನ ಮಹತ್ವದಿಂದಲ್ಲ, 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಮಹತ್ವದಿಂದ. ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಪಪ್ರಯೋಗ, ಮೂಢ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಶುಷ್ಕ ಬಹಿರಂಗ, ಕವಿಗಳ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು, ಪರಮಾಲಂಕಾರಗಳು, ಹುಚ್ಚು ಸಂಶೋಧಕರ ಭಾಷಣಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳು,—ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ

ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಡಂಬಿತ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಗಡುಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿದಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉತ್ತರನನ್ನು—ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತೆ ವೀರನಲ್ಲದವನನ್ನು—ಸೋಲಿಸಲು ಇಂಥ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೊಣ ಕಡಿದಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.*

---

*ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ:—

(೧) The enjoyment of Laughter by Max Eastman.
(೨) A Theory of Laughter by Krishna Menon.
(೩) Satire by Gilbert Cannon
(೪) An Essay on Laughter by Sully.

೬

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ

ಮೊದಲು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತೆ ಬಾಣನೂ ಕವಿಯು. ಆದರೆ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ೫೧ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು 'ಅದೆಂತೆನೆ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೊಡನೆ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಭೇದವು 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗದ್ಯ'ಗಳ ನಡುವಿರುವದಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳ ನಡುವಿದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ತಾಳಲಯಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಡೆದರೆ ಪದ್ಯವು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿನದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ಇದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಗತಿಕ (Factual) ಸತ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯವೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ನಿರೂಪಣಾಪದ್ಧತಿಯು ಸರಳವಾದುದು; ಹೇಳಬಯಸಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವದೇ ಅವನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದುದು, ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಳಮೈ-ಹೊರಮೈಗಳು ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧವಾದ ಹಾಗೆ ಮಾಸುತ್ತ ಹೋಗುವವು. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳು ಚಿರನವೀನ

ವಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವದು ; ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಬೆರೆಯಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ತೋರಿಸುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ತುಸು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೆರಸಿದರೆ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ'ದೊಡನೆ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ನೀವು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಏರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಬೇಕನ್, ಬೆನ್ ಜಾನಸನ್, ಸಿಡ್ನೆ, ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ. ಮೌಲ್ಟನ್ನನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು. ಆಧುನಿಕಜೀವನದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವದರಿಂದ ಅವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಷ್ಟೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಕಾಲಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನೂ ಮೌಲ್ಟನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬರಬರುತ್ತ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಜನರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಕ್ತೃತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಮುಂದುಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆದು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು : ಐತಿಹಾಸಿಕ ತುಲನೆ

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಿಕೆಯು ಯಾವಾಗ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಾಙ್ಮಯವು ಮೊದಲು ಉದಿಸಿದ್ದು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಸಿಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಹೋಮರನ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸಿಯೋಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯಯೋಜನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಉಪನಿಷತ್ತು-ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಶಿಲಾ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜವಂಶಾವಳಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕೂಡ ಪದ್ಯ ದಲ್ಲಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಕಾವ್ಯವದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವ ಕಾವ್ಯವದು ; ಅವು ಹುಟ್ಟಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗುವದು ಮುಂದಿನ ಮಾತು.

ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬು ದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಛಂದೋಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ ಯನ್ನು ನೆನಪಿಡುವಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಆನುಕೂಲ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಕವಿ ಗಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವಾಗ ತಂಬೂರಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತಿವಾದ್ಯ ವನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಮಿಾಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಿರು ವದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ನೆದುರಿಗೆ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯಿದ್ದಿತು. ಇಂಥದೊಂದು ತಂತಿವಾದ್ಯದ ಸ್ವರವು ಕಿವಿ ಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಹಗುರಾಗುವದು. ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ತಂತಿ ವಾದ್ಯದ ಜೋಡಿಯೇ ಪದ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು

ತಂದಿತು. ಅಂತೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. "ಭಾವನೋದ್ರೇಕ ರಾಗೋದ್ದೀಪನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಒಂದು ಸಹಜೋತ್ಪನ್ನವಾದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೂಕವು (balance) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ......ಈ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ (salutary) ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯು (antagonism) ತಾನು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಪೋಷಣ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.....ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಈ ಸಮತೂಕವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ (will) ನಿರ್ಣಯ ಶಕ್ತಿ (judgment) ಗಳ ಬಲದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ, ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಂತೆ ಆನಂದಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ.''

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದ ಅನುಷ್ಟುಭ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ನಾವು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒರೆದು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಟುಭ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಗಮವಿದೆ:

" ಮಾ ನಿಷಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ ತ್ವಮಗಮಃ ಶಾಶ್ವತೀಃ ಸಮಾಃ ।
ಯತ್ ಕ್ರೌಂಚಮಿಥುನಾದೇಕಮವಧೀಃ ಕಾಮಮೋಹಿತಂ ॥ "

ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಆ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಸಗಿದ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ನೋಡಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತು, ಭಾವನೆಯು ನೆರೆಯು ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ತಪಸ್ವಿಯ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯು ಅವನ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಅವನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೇಜಸ್ಸು, ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಬಂತು. ಅವನ ಸಂತಾಪದ ಪರ್ಯವಸಾನವು ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಧನ ವಧೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೆಚ್ಚವಾಗಬಹುದಾದ ಆ ವೀರ್ಯವು ಅವನ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಅವನ ನಿರ್ಣಯಶಕ್ತಿಯು ಅನುಮೋದಿಸಿತು. ರಾಗೋದ್ದೀಪನದಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ

ಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದು ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಮುಂದೆ ಅದೊಂದು ಅಮೃತವಾದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆಯಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಯು ಅಜ್ಞೇಯವಾದ ರಹಸ್ಯಗಳ ಅಂತಃಪುರವಾಗಿದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಾನವನು ತೋರಿಸಿದ ಕುತೂಹಲವೇ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಪ್ರಾಸವು (rhyme) ಅಗ್ನಿಯಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶೋಧವೆಂದು ಹಂಬರ್ಟ್ ವೂಲ್ಫನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಶಾಂತಿ-ಪುಷ್ಟಿ-ತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಿರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಋತ್ವಿಜರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳು ಲೋಕನಾಯಕರ ಗುಣಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ಇವೇ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ವೇದಕಾಲದ ನಂತರ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಬಂದವು.

ಗದ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೃದ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಜನತೆಯು ಕಂಡುಹಿಡಿದಂತೆ ಗದ್ಯದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಹತ್ತಿತು. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟು ಲಲಿತವಾದ ಕಲೆಯು ಗದ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “ ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಗದ್ಯವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆರಸಹತ್ತಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಹ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕರು ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ ಗಾನ ’ವಿಲ್ಲ ನೋಡಿರಿ !

ಅಲ್ಲಿ ಪದಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸ್ಕಾಟ್, ಬಾಲ್ಝಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾದ ಗದ್ಯಕಾರರಾಗದೆಯೂ ಕೂಡ ಗಣ್ಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹಾರಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯವು ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವದು. ದೃಶ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದವರು ಮೊದಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಂತಿದ್ದ ಕಾಂದಂಬರಿ-ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೆಸಗುವರು. ಮುಂದೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವದು. ಆಗ ಅವುಗಳ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ ಜನರು ಒಪ್ಪುವರು."

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವಶ್ಯವೇ ?

ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ ? ಅಂದಮೇಲೆ ಪದ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು ? ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಏಕೆ ಬಳಿಸಬಾರದು.

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಕಲೆಯಿದೆ. "ನೂರು ವಿಹಗಗಳಾಗಿ ನಾನವರ ಕರೆಯುತಿಹೆನು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸೃಷ್ಟಿ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ತಾಳಲಯವನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಈ ತಾಳಲಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೇವತೆಯು ಚಲ್ಲಾಟವಾಡಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದಮಯತೆಯಿದೆ. ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಚರಾಚರವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ತಾಳಲಯವು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಾನವನೂ ತನ್ನದೊಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ ? ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಬೇಡವೆ ? ಇದೆಲ್ಲ ಅವನ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಳಲಯವೂ ಈ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಅಗತ್ಯವು ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು ?

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಬಂದ ಮೇಲೂ ಪದ್ಯವು ಏಕೆ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿತು ? ಮುಗಿದು ಹೋಗಬಾರದಾಗಿತ್ತೇಕೆ ? ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾತ್ತ ರಸನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪದ್ಯದ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆ, ತಾಳಲಯಗಳೇ ಬೇಕು ; ಇದರದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿನ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯದ ಮೂಲವು ಔಪಯೋಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರಲೊಲ್ಲದೇಕೆ. ಅದು ಈಗೊಂದು ಮೋಹನಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದುದೆಂದು ಬೊಸಾಂಕೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ, ಒಂದು ಆಚ್ಛಾದನವಿದ್ದಂತೆ ; ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು ; ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವರು. ಪದ್ಯಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸ್ವರ, ಒಂದು ತಾನವಿರುತ್ತದೆ ; ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಈ ತಾನ (Tune) ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಬರಲಾರದೆಂದು ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಿದ್ದಾಗ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕಾಗುವದು ; ಅದು ಭಾವನಾಮಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ಕ್ವಿಲರ್‌ಕೂಚನ ಮತ. “ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಭಾವನಾಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ಸಂತೋಷವು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯದೆಂಬುದು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವದು ಇಡಿಯಾದ ಆನಂದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಸಹ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತ”ದೆಂದು ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ತಾಳ

ಲಯದೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುವದು; ನಗು, ಬಿಕ್ಕು, ಆನಂದೋದ್ರೇಕ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾಳಲಯವಿದೆ; ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಿಂಚೆಸ್ಟರನು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: "ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವು ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೈವಲ್ಯದಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ-ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು. ಆದರೆ ಭಾವನೆಯೊಡನೆ ವಿಚಾರವು ಬೆರೆತೊಡನೆ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವು ಬೇಕಾಗುವದು. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಹೀಗೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಂಙ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಹಾಗು ವಿಚಾರಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಾಂದಸಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಾಗುವದು." ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೇ ಅರಸೆಂದು ಇನ್ನೊರ್ವ ಲೇಖಕನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದವು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಈ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನನ ಕೃತಿಗಳು, ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ ಏನು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ-ತಾನವು ಕೂಡ-ಇದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತ (free verse) ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂಗಗಳು ಮೂರು: (೧) ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಮುಂತಾದವುಗಳು. (೨) ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆ. (೩) ತಾಳಲಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಅಂಗವಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಕ್ವಿಲರ್‌ಕೂಚನು ಬಾಯಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯ "ಜೋಬನ ಅಧ್ಯಾಯ"ವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ "ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಗದ್ಯದ ಸ್ವರಭಾರ (accent) ವನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥ ಮಿಕ್ಕಿಸುವಂಥ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಆದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದರೂ ಈ ಭೇದವು ಉಳಿಯುವ ತನಕ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯವೆಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌಂಡ್, ಇಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರುಹೂ ಸಹ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮಗೆ ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾದಂಥ ಒಂದು ತಾನ (Tune) ವನ್ನು ಅವರು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವೂ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳೆ''ಂದು ಹಂಬರ್ಟ್ ವೂಲ್ಫನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಒಪ್ಪುವಾಗ ಎಬರ್‌ಕ್ರೋಂಬಿಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು ; "ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಉಪಯೋಗವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕೊರತೆಯು ಉಂಟಾದಂತೆ ನಮಗೆನಿಸುವದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯಕ್ಕಿಂತ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಸಹ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಚಕ (expressive) ವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆನಾತಿನ ತಾಳಲಯವಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಒಂದು ತಾನವಿತಾನದ ಮಾದರಿಯ (pattern) ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯೂ, ಅದನ್ನು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಕಾರಣ ಆ ತಾನದ ಪಾರಂಪರ್ಯವೂ (continuity) ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಜನಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುವದು.''

ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವಶ್ಯವಿದೆಯೇನೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಿಡಲ್ಟನ್ ಮರೆಯು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯರತ್ನಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ, ಹಾಗು ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಬಂಧದ (ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ) ನಡುವೆ ನಿಕಟ

ಸಂಬಂಧವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೆ? ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಯೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾರ್ಡಿಯವರ 'ಡಿನ್ಯಾಸ್ಟ'ದ ಇಲ್ಲವೆ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಸ್ತುವು "ವಾರ್ ಎಂಡ್ ಪೀಸ್" ಹಾಗು "ದಿ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಕರಮಝೋವ್" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೂ ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವದು ಯೋಗಾಯೋಗವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಬಂಧವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮುಂತಾದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾರ್ಡಿಯವರ 'ಡಿನ್ಯಾಸ್ಟ' ಹಾಗು ಬ್ರೌನಿಂಗನ "ದಿ ರಿಂಗ್ ಎಂಡ್ ದಿ ಬುಕ್" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವಾಗ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಯೋಜ ನೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂಥದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ೩೯ ನೆಯ ಶ್ಲೋಕವಿದು :

" ಶರದದ ಚಂದ್ರನಂ ವಿಮಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಬಾಳ ದಿನೇಶನಂ ತಮೋ।
ಹರ ಕಿರಣಂ ಕಿಶೋರ ಹರಿಯಂ ನವ ಕೇಸರ ರಾಜಿ ಮಿಕ್ಕ ದಿ।
ಕ್ಕರಿಯುನನೂನ ದಾನ ಪರಿಶೋಭೆ ಮನಂಗೊಳೆ ಪೊರ್ದುವಂತೆ ಸುಂ- ।
ದರ ನವಯೌವನಂ ನೆರೆಯೆ ಪೊರ್ವೆ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪಿ ತೋರಿದಂ ॥

ಅದರ ಮುಂದಿನ ವಚನವಿದು : "ಅಂತು ನವಯೌವನಂ ನರೆಯೆ ನೆರೆಯೆ ನಿರಿ ನಿರಿಗೊಂಡ ಗುಣಾರ್ಣವನ ತಲೆನವಿರ್ಗಳ್ ಲಾವಣ್ಯ ರಸಮನಿಡಿ ದಿಡಿದು ತೀವಿದ ಕಮಲಾಸನನ ಬೆರಲಚ್ಚುಗಳನ್ನವಾದುವು." ಈ ವಚನವು

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಿರಬಾರದು? ಅಲ್ಲವೆ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕವೇಕೆ ವಚನವಾಗಬಾರದು? ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ಚಂಪಕಮಾಲೆಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವಿಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವ ಮಾತನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷತಃ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಆತ್ಮನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಅಂತೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತವು ಮುಗಿದಾಗ ತಾನೆ ನಾವು ಪದ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾವು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುವದು ನಮಗಲ್ಲ, ಆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಬ್ಬಿಗನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿರಲಿ!"

ಮುದ್ದಣನು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ದಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. "ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ"ದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಗದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ,' 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳೊಡನೆ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು!

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳು

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಬಹುದು; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶ್ಲೋಕದೊಡನೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣನಪರ ಕಲಮನ್ನು

ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ಲೋಕ-ವಚನಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಾಧಾರಣತಃ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು (concentration) ಹೆಚ್ಚು. 'ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ'ಯು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ; ಅದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಗತಿ.

"ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ದಾನಗಳಿಲ್ಲ।
ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಮೇಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲ-ಲೋಕಕ್ಕೆ।
ಅನ್ನವೇ ಪ್ರಾಣ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳೆಂದರೆ ವಾಮನನ ತ್ರಿಪದಗಳೆಂಬ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹದು.

ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುವವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಗುಣವು ಇರುವದುಂಟು. ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಈ ಬಿಗಿತದ, ಈ ವೀರ್ಯದ ನೆಲೆವೀಡು :—"ಕನಸಿನ ನೆಂಟು, ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಣ ಗಂಟು" "ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ, ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ" "ಕಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಜೇನು ಇಕ್ಕಿದಂತೆ" ಇತ್ಯಾದಿ· ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳ (clauses), ವಿಚಾರಗಳ, ಸಮಾನಾಂತರ. ಸಮತೂಕಗಳಿವೆ. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ "ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವದಯ್ಯಾ !" ಮುಂತಾದ ಕಿರಿನುಡಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಮೇಲಾಗಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಪದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಿಗುವು ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ನಾಯಿಯ ಕರುಣಾಮಯ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಜೀವನ-ಕಲಹ'ವೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಮಲವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ'ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯ ಆರೆಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಇದು.

ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ಯವೂ ಸಹ ಪದ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಸ್ಥೂಲಮಾನವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯು ತಾಳಲಯವಿದೆ. ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅಳೆಯುವದು ಎಂತಹ ಮಾತೊ! ಸೇಂಟ್ಸಬರಿಯವರು ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯವು "ಪದಪಾದವಿಯುತನಿಯಮಾಸ್ಪದಮಲ್ಲ." ಪದ್ಯವು "ಪದವಿದಿತಪಾದ ನಿಯಮನಿವೇದ್ಯ" ವಹುದು.

ವೃತ್ತಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯಾಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ತಾಳಲಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು. (೧) ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ಸರಳರಗಳೆಗಳಂತಹ ದೀರ್ಘ (sustained) ಛಂದೋರೀತಿಗಳು. (೨) ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಶ್ಲೋಕ (stanza) ರೂಪಗಳು. (೩) ಭಾವಗೀತೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ವಚನಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. (೪) ಅನಿಯಮಿತವಾದ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯ.

ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುವದು: ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಪದ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇವೆಯೆಂದು. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವದರಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾವು ಕೇಳಹತ್ತಿದೆವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದೊಡನೆ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯು ಕೈಗೂಡಿ ನಮಗೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (order) ಪವಣಿಸುವದೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವದು ಗದ್ಯವೆಂದೂ ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಸಿಮನ್ಸನು ಇದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು; ಇದಿದ್ದರೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಭೇದವಿರಲಾರದು; ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಿತತೆಯೊಂದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಗುಣವೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಈ ಮತದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಮುದ್ದಣನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಪದ್ಯಮವಾದುದಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ! 'ಕನಸು', 'ಮುಗಿಲು', 'ಇಂಚರ' ಮೊದಲಾದವು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಪದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಭಂಗ ಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಯೆಂಡ್ಗ್ಗುಡ್ಕ ರತ್ನ'ವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬಳಕೆಮಾತನ್ನೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

" ಮೂರ್ಛೆ
ಹೋಗುವಿರ ಪ್ರಾಸರಹಿತವು ಎಂದು? ಅದು ಏಕೆ?
ಹೆಂ. ಟ್ರೇ. ಕಾ., ಗಂ. ಟ್ರೇ. ಕಾ. ಯಾವ ಟ್ರೇ. ಕಾ. ನೀವು?
ಷಟ್ಪದಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯು ಬೇಕೆ? ಆ ಷಟ್ಯಾಸ್ತ್ರ-
ದಾವರಣ ಬೇಕೆ ಕವಿತೆಗೆ?"

ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಆದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಿಸಹೋಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು

ನೀರಸವಾಗಿವೆ. ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಯು ತಾನೇ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೋದ್ದೀಪನೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಕಾರಣ ಛಂದ ಸ್ಸನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೂ ಭಾವನೋದ್ದೀಪಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೋಲರಿಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗ ಲಾರದು. ಅಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯು "ಏರಿಯೋ ಪ್ಯಾಜಿಟಿಕಾ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯು ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ವಿಚಾರಮಂಡನೆಯೇ ಮುಸಕುಮುಸಕಾಗಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ'ಯು ಕೂಡ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುರಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆ?

ಅಂತೂ ಪದ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಭಾವನೆಯ ತೂಕವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಯು ಕೆಳಗುಮೇಲಾಗುವದು :

'ಕಂಡಿರ ಸುಂದರ ಕಮಲೆಯನು ?';

'ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ";

'ಗಾಳಿಪಕ್ಕದಲ್ಲಿವು
ಮಾಡುತಿರಲಿ ಕ್ರೀಡೆಯಾ";

ಇವು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರ ರುಕ್ತಿಯು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಅವೇ ಶಬ್ದಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೂಡ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಮುಗಮುಗಿಸುವ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುವ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಗಳಂತೆ (notes) ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಹ ಆ ಭಾಷೆಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

" ದೀರ್ಘ ದಿಗಂತದ ರೇಖಾತೋರಣ,
ನೀಲಾಕಾಶದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ,
ಮೃಣ್ಮಯ ಶೈಲದ ಚಿನ್ಮಯ ಧಾರಣ
ವಿರಚಿತ ರಸಲಿಪಿ ಭಿತ್ತಿಯಲಿ "..........ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಅಂತರವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದು. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ'ದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನೈತಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಬಖರುಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಹ ಗದ್ಯವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೆಯಿದೆ. ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದ ಬೆಡಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮೇಲಿನ ಈ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ವಿಚ್ಛೇದಿಸುವ ವರ್ತುಳಗಳಂತಿವೆ. ಬಹುಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ವರ್ತುಳಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಡಬಲ ದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಕಮಾನುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಗದ್ಯವು ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದಾಗಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾದುದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಅದರ ಓಟ-ನಡಿಗೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಗದ್ಯವು ಹಾಡಲರಿ ಯದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಭಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಅದೆಂತೋ ಹೃದಯದ ಆವೇಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿದು. ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧವು ಅವ್ಯಕ್ತವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ. ಅಂತೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಮಯವಾದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಕುಗ್ಗ

ವದು; ಅರ್ಥಗೌರವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೈ ಮರೆಸುವದು. "ಗದ್ಯವು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಗೀಗ ಮಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಇದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಗದ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮೈಮರವಿನಲ್ಲಿ ತುಸುವಾದರೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುವದು." ಗದ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು; ಹಾರಲು ಅದಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಇದೇ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಹೊಮ್ಮ ಬೇಕು; ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಪಳಚ್ಚನೆ ಮಿಂಚಿ'ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿರುವ ವಿಹಂಗಮಗತಿಯು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ.

"ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರಿರಲಿ ಭೂತಬೆಂತರವಿರಲಿ
ದೇವಗಂಧರ್ವರ್ಯಾರಾರೆ ಇರಲಿ।
ಲಕ್ಷಿಸಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಲಿ ನನ್ನ ಮೊರೆ ಲಕ್ಷಿಸಲಿ
ರಕ್ಷಕನ ಸುದ್ದಿ ಯಾರಾರೆ ತರಲಿ॥"

ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯೋಣ. "ನನ್ನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂಥವರು ಯಾವ ಕುಲಕೋಟಿಯವರಿದ್ದರೇನು? ಅವರು ಯಕ್ಷರಿರಬಹುದು; ರಾಕ್ಷಸರಿರಬಹುದು; ಭೂತಬೆಂತರಗಳಿರಬಹುದು; ದೇವತೆಗಳಿರಬಹುದು; ಗಂಧರ್ವರಿರಬಹುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಮೂರು ಸಲ ಹೇಳುವೆನು: ಅವರು ನನ್ನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿ. ನನ್ನ ರಕ್ಷಕನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರಲಿ." ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯವು ಹಾರುತ್ತ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಅಂದವಾದ ಗತಿಯಿದ್ದರೂ, ಎರಡಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯವು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ

ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಗದ್ಯಕ್ಕಿರುವದಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾರೀರಕವಾದ (physiological), ಗುಣವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಚಾರಗಳೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಧೇನಿಸುವ ಅನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಗದ್ಯವು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿನೋದ, ಯಥಾತ್ಮ್ಯಕತೆ, ಕೂಲಂಕಷ ಕಥನ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣನೆ,—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯವು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು.

ಮಿಲ್ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ, ಗದ್ಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; ಪದ್ಯವು ಭಾವನಾಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಗದ್ಯಪ್ರಯೋಗವೇ ಸಹಜವಾದುದು. ಇಂಥದೊಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಬಲವಂತವಿದ್ದಾಗ ಪದ್ಯಪ್ರಯೋಗವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಚೆನ್ನಾದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ದಿವ್ಯಪ್ರಸಾದವೇ ಸರಿ. "ವರಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ ನರಕವಿಗಳ ವಿದ್ಯೆ ತೋರಬಾರದು" ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ನುಡಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವದೇ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದುಸ್ತರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಗದ್ಯದ ಕೂಟ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಪದ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಯಾಕಂದರೆ ಕಮಲನಾಭನ ನಾಭಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಗಮಸ್ಥಾನ.

ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಾತು. ಅನುವಾದವು ಮೂಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಿದ್ದಾಗ ಸಹ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ

ಕಲಾಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಬಾಣನ ಶಯ್ಯೆ-ಪಾಕದಷ್ಟೇ ನಾಗವರ್ಮನದೂ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ 'ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಾನಡೆಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸೋಜಿಗವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವು ಮೂಲದ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಯುಕ್ತ (literal) ವಾದುದೆಂದು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಮೂಲವನ್ನು 'ಕನ್ನಡಿಸಿ'ದಂತೆ; ಮೂಲಕೃತಿ ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇದ್ದಂತೆ ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ. ಮೂಲದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾರವು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಕೋರೆಯು ಮಾಡಿದ ಡಾಂಟೇ ಕವಿಯ 'ಡಿವ್ಹಾಯಿನ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ ವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲ್ಯಾಂಗ್ ಹಾಗು ಚ್ಯಾಪ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಇರ್ವರು ಲೇಖಕರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಚ್ಯಾಪ್ ಮನ್ನನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯು ಕಂಡುಬರುವದು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ತಿರು ಳನ್ನೂ ಭಾವನಾಲಹರಿಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜೀವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳು ವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅನುವಾದಕಾರನು ಸ್ವತಃ ಪದ್ಯಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗೀತೆಗಳು' ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿ ಸಿವೆ ಆದರೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಕವಿಯ ಮುದ್ರಿಕೆಯು ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ವಸ್ತು-ಭಾವನಾ-ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡ ಬಯಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಬಿಟ್ಟರು.

ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯ

ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೃದ್ಯತೆಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಒರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥದು ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ-ಹೃದ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ತಬ್ಬಲಿಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲೆಂದು ಜೊಸಾಂಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಕೇವಲ ಕೀಳುತರಗತಿಯ ಗದ್ಯವೆಂದು ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಹೃದ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೆರಸಿದ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ದೂಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದೆಡೆಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯತೆಯು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಪದಸರಣಿಯೂ ಗದ್ಯದಂತಿರುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಒಂದೇ; ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ. ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇಲ್ಲವೆ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಮುಖದ "ಎಲೆಲೆ ಸೋಗೆ ನವಿಲೆ! ಏಂ ನಲಿವೈ?", "ಬಾಯ್ವಿಡದಿರೆಲೆ ಚಾದಗೆಯೆ!" ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳು ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿಲ್ಲವೆ?

ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಭವಿಸ.ವದುಂಟು. 'ಬಸವದೇವರಾಜರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಇವೆರಡೂ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತ-ಗದ್ಯಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದೆ. ಬಾಯಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,—ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಮಸಂಯೋಗವು ಸಾಧಿಸಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ವಿಲ್ಸನ್ನಳು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತೆರನಾದ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ: ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯ, ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯ (inflection music). ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಬಂದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗದ್ಯವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಪದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಕ್ತಕ, ಚೂರ್ಣಕ, ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯ, ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಎಂದು ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಚೂರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟು; ಉತ್ಕಲಿಕಾಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವದು ಒಂದೇ ಲಾಲಿತ್ಯ,-ಶಬ್ದಗಳದು:

"ಎಂದು ಬಂದ ಕಿರಾತದೂತನಂ ವಿಕ್ರಾಂತ ತುಂಗಂ ಬಗ್ಗಿಸಿದೊಡಾ ಮಾತೆಲ್ಲಮನಾ ಮಾರ್ಕೆಯೊಳೆ ಪೋಗಿ ಕಪಟಕಿರಾತಂಗರಿಪಿದೊಡಾತನುಂ ಮಾಯಾಯುದ್ಧಮಂ ಪೊಣರ್ಚಲ್ ಬಗೆದು ಹಸ್ತ್ಯಶ್ವರಥಪದಾತಿಬಲಂಗಳನೆನಿತಾನುಮದಿರೊಳ್ ತಂದೊಡ್ಡಿದಾಗಳ್ ಪರಸೈನ್ಯಭೈರವಂ ಮಹಾಪ್ರಳಯಭೈರವಾಕಾರಮಂ ಕೈಕೊಂಡು?" ಮು. (ಪಂಪಭಾರತ).

ಮೈತುಂಬ ಮೊಗ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಲಲಿತಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಭರಣವಾಗಿ ಧರಿಸಿದೆ.

ವೃತ್ತಗಂಧಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳಲಯ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳ ಸಮತೂಕವೇ ಪದ್ಯದ ತಾಳಲಯದ ಆಭಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ: "ಸತ್ಕರ್ಮಮೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ನಿರೂಪಮಾದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳೊಳ್ ಪೊಗರ್ತೆವೆತ್ತ ನಡತೆ. ದುಷ್ಕರ್ಮಮೆಂಬುದು ಅದರೊಳಲ್ಲಗಳೆದ ನಡತೆ. ಸತ್ಕರ್ಮದಿಂ ಪುಣ್ಯಮುಂ ದುಷ್ಕರ್ಮದಿಂ ಪಾಪಮುಮಕ್ಕುಂ. ಪುಣ್ಯಮೆಂಬುದು ನಿನ್ನೊಲ್ಮೆ; ಪಾಪಮೆಂಬುದು ನಿನ್ನ ಮುನಿಸು." (ಚಿಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ) "ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರಾಸನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯು ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ."

'ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲ ನಡುವೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾಂಗವು ಪದ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕು.

ಆದರೆ ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯವಾಗುವದು; ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತವಾಗುವದು. ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಸುಳಿದರೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯಭೇದ. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾಗವಿರದೆ, ಒಂದು ತಾನವಿತಾನವಿರದೆ, ಅದು ಪದ್ಯವಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದೊಡನೆ ಅದು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವದು.

ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಲೆಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಯು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆದಲ್ಲಿ ಈ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಮಾಯವಾಗಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಬರುವ ಸಂಭವವಿರುವದು. "ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವೆನು. ಒಂದು ದಿನ ಕನಕದಾಸರ ಪತ್ನಿ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೊಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸುಡುತಿರಲು ಕನಕದಾಸರು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಿಯೊಳೇ ಕುಳಿತಿಹರು."

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಪದ್ಯದಂತೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವದು :

" ಆದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ
ಮುಚ್ಚಂಜೆಯ ಅಂಧಕಾರವು
ಬರಬರುತ್ತ ನಿಬಿಡವಾಯಿತು "

ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ರಾಗವಿರದೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಗದ್ಯವೇ ಬರುವದುಂಟು. ಅಂತೂ ಪಂಕ್ತಿವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ

ಲಾಲಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಿಯಮಿತ ಪದಸಂಯೋಜನೆ ಯಿಲ್ಲದೆ ಸಹ ಪದ್ಯವು ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬರಿ ಮಸುಕು-ಮಸುಕಾಗಿ, ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆ ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವಾಗುವದು. ಇಂಥದನ್ನು ನಾವು **ವಚನಗದ್ಯ**ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. : ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ : "ಹಾಳು ಮೊರಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಊರ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಹೂ ಗಿಡ ಮರಂ ಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚೌಪಥ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಹಿರಿ ಯಾಲದ ಮರದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಮಾಡಿ, ಕರೆವೆಮ್ಮೆಯ, ಹಸುಗೂಸು, ಬಸಿರೆ, ಬಾಣತಿ, ಕುಮಾರಿ, ಕೊಡಗೂಸೆಂಬವರ ಹಿಡಿದುಂಬ ಹಿರಿದುಂಬ ಮಾರಯ್ಯ, ಬೀರಯ್ಯ, ಕೇತರಗಾವಿಲ, ಅಂತರಬೆಂತರ, ಕಾಳಯ್ಯ, ಮಾರಯ್ಯ, ಮಾಳಯ್ಯ, ಕೇತಯ್ಯಗಳೆಂಬ ನೂರು ಮಡಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಶರಣೆಂಬುದೊಂದು ದಡಿ ಸಾಲದೇ ?" ಇಂಥ ವಚನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯವಿರುವದು ; ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯವಿರುವದು ; ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳು ಬಹುತರವಾಗಿ ಪದ್ಯದ,—ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತದ—ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿ ಸಿವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಗ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ತಾನವಿತಾನವು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಕ್ತಿವಿಭಜನೆ ಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು 'ಪದ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ :

ಪ್ರಚಲಿತ ಮುದ್ರಣ :

"ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಕರೆವುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಯ್ಯಾ, ಅಯ್ಯಾ, ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಓ ಎನ್ನಲಾಗದೆ ಅಯ್ಯಾ! ಆವಾಗಳೂ ನಿಮ್ಮುವ ಕರೆಯುತ್ತ ಲಿದ್ದೇನೆ. ಓ ಎನ್ನದೆ ಮೌನವೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ !"

ಆಗಬೇಕಾದ ಮುದ್ರಣ :

" ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಕರೆವುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.
ಅಯ್ಯಾ! ಅಯ್ಯಾ! ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.
ಓ ಎನ್ನಲಾಗದೆ ಅಯ್ಯಾ!
ಆವಾಗಳೂ ನಿಮ್ಮುವ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ.
ಓ ಎನ್ನದೆ ಮೌನವೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ! "

ದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವದು.

" ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದ ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು ! ಅನ್ಯರಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯ ಕೊಡು !
ನಿನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದದ ಭಕ್ತಿಯ ಕೊಡು ! ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಭವಸಂಪತ್ತಿಯ ಕೊಡು!
ನಿನ್ನ ನೋಡುವಂತಹ ನೋಟವ ಕೊಡು ! ಉನ್ಮತ್ತರನತ್ತತ್ತ
ನೂಕುವಂತೆ ಮಾಡು !
ಕತ್ತಲೆಯಂತೆನ್ನೊಳು ಭವ ಮುತ್ತಿದೆ ಹಯವದನಾ ! "

ಇಂಥ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸವಿದೆ ; ಪಲ್ಲವಿಯಿದೆ ; ಯಮಕವಿದೆ ; ಅದು ನಿಯಮಿತಪದನಿವೇದ್ಯವಲ್ಲ ; ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ (ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ), ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ನಿಯಮಿತ ತಾಳಲಯವೂ ಬರುವದುಂಟು.

" ಹಾಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಹಾಡುವೆ.
ಬೇಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಬೇಡುವೆ.
ಒಡೆಯಗೆ ಒಡಲನು ತೋರುತ ಎನ್ನಯ
ಬಡತನ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡುವೆ ಕಾಡುವೆ.
ಒಡೆಯ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲರಾಯನ
ಅಡಿಗಳನು ಸಾರಿ ಬದುಕುವೆನಯ್ಯಾ!
ಸಾರಿ ಬದುಕುವೆ ! "

ವಚನಪದ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈಗಲೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರ

" ಕಂದಾ! ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಮುದ್ರಾಕೃತಿಯು ನನ್ನಂತಿದೆ;
ಆದರೆ ದೇಹದ ಭದ್ರಾಕೃತಿಯು ಅವರಂತಿದೆ.
ಕಂದಾ! ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗಿನ ಕರುಣೆ ನನ್ನಂತಿದೆ;
ಆದರೆ ನೋಟದೊಳಗಿನ ಸರಣಿ ಅವರಂತಿದೆ.
ಕಂದಾ! ನಿನ್ನ ಗದ್ದದ ಮೇಲಣ ಕುಣಿಯು ನನ್ನಂತಿದೆ;
ಆದರೆ ಮೂಗಿನ ಕೆಳಗಣ ಮಣಿಯು ಅವರಂತಿದೆ.
ಅಹಹಾ! ಹುಟ್ಟಾ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸೊಬಗುಗಾರ!
ಗಂಡುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮೋಡಿ ಬೆರೆತು
ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರನ ಅಭಿನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದೆಯಲ್ಲಾ."

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತದ ಭಾಗಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಉಂಟು. ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ಬಗೆದವರಿಗೆ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಪದ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಕಥಾಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲು ಮಾತು ಗದ್ಯವೆಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಒಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತದ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ:

" ಓವೊ!
ಕಾಲಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂ ಗಡ!
ನಿಸ್ತೇಜಂ ಗಡ!
ಜಡಂ ಗಡ।
ಒಡಲೊಳ್ ಗುಡುಗುಟ್ಟುಂ ಗಡ!
ಏನರವಾಗಿಲಂ ಮುಗಿಲ್ದೆರೆಯಿಂ ಬಾಸಣಿಸರ್ಪರ್?
ಆರ್ಗಂ ಪುಗಲಾಣತಿಯಿಲ್ಲದಿರ್ಕುಂ,
ಮುಡದಿ ಬಾನ್ನೀರೆಯೊರ್ವಳ್
ಚಂಚಲದೃಷ್ಟಿಯನತ್ತಮಿತ್ತಂ ನೋಳ್ಪಳ್
ಮೂಲಿಗೆಮರ್ದಂ ಕೊಂಡೊಯ್ವಡಕ್ಕುಂ
ಸಿಡಿಲಾಳ್ ತಡೆಯದೆ
ಎಡೆಯು ನಡುವೆಟ್ಟುಗಳ್ಗೆ
ಕಟ್ಟುಬ್ಬರದಿಂ ಬಂದೆರಗುಗುಂ.

ಕುತ್ತಮೇಂ ?
ಸುಗ್ಗಿಯೊಳುಂಡುದುಂ ಕಾರೊಳ್
ಕಾರುವನಕ್ಕುಂ ಕಾಲಂ,
ಕಷ್ಟಂ! ಕಷ್ಟಂ!!

'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ; ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮುದ್ದಣನನ್ನೂ ಪದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆಯು ಜಯಿಸದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೈಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾವು ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

" ಶ್ರೀ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು
ಅಷ್ಟನಾಯಕಿಣೆರು
ಬಾಲಗರುಡೆರು
ಹುಡುಕತಾರ ಕೃಷ್ಣನಾ ।
ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೂಡಿ ಹುಡುಕತಾರ--
ಗೋಕುಲಷ್ಟಮಿಾ ದಿನಾ ॥ " ಇತ್ಯಾದಿ.

ಗದ್ಯದ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯು ಮುಗಿದು ಪದ್ಯದ ಮಲೆನಾಡು ಯಾವಾಗ ಸುರುವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು, ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬಂದಂತೆ, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು; ಮರಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು; ಅವುಗಳ ಸುತ್ತು ದಟ್ಟವಾದ ಅಡವಿ. ಪದ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಐದು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವನೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವದು. ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬಂದು ಕೂಡಿದಾಗ ಇಂಥ ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗುವದು. ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ತಾಳಲಯಲಾಲಿತ್ಯ, ಪಂಕ್ತಿವಿಭಜನೆ, ನಿಯಮಿತಪದ ಸಂಯೋಜನೆ,—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು. ಈ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಪದ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದರೂ

ಸಲ್ಲುವದು. ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತಪದಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರುವವು.

ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದೊಂದೇ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ವ್ಯವಹಾರದ, ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಗದ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವ ಗದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಪಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಂಥ ಕಥೆಗಳೂ, 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಂಥ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಇವತ್ತಿನ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರ–ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸ-ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತರಹದ ಗದ್ಯವು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಅದು ಪದ್ಯ ಛಾಯೋಪಜೀವಿಯಲ್ಲ; ಜನತೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗದ್ಯದ ಬೆಳುವಣಿಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅಂತೂ ಕಳೆದ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗದ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಲುಬಾರದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗದ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಹಕವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಧರ್ಮಗಳು ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವದು.

ಮಹಲಿಂಗರಂಗಕವಿಯ 'ಅನುಭವಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

" ಒಂದು ಲೆಕ್ಕದ ಮುಂದೆ ಬಿಂದುವ।
ನೊಂದನಿಡೆ ಹತ್ತಾದುದಂತಹ।
ಬಿಂದು ಹತ್ತರಲರ್ಬುದವೆನಿಪುದೊಂದೆ ಸಂಖ್ಯೆಯದು॥
ಬಿಂದು ವೃದ್ಧಿಯೊಳೊಂದನಂತವು;।
ಬಿಂದುವೆನಲವ್ಯಕ್ತವದು ಕೆಡ।
ಲೊಂದು ನಿಲುವುದದದ್ವಯಾಮೃತಸಿಂಧು ಕೇಳೆಂದ ॥"

ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರತ್ನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಿ.

" ಕಾಗೆ 'ಕಾಕಾ'ಯೆಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಚಿವ್‌ಚಿವ್ವೆಂದು।
ಈಗ ಕರೆಯುತಲಿಹವು ಬೇಗನೇಳಯ್ಯ ॥"

ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಉಪಯೋಗವಾಗುವದು. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಸ್ತುವು ಪದ್ಯದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾರೈಸುವದು:

" ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ ಧರಿತ್ರೀ
ಪಾಲ ಮುನಿಜನ ನೃಪಜನಂಗಳ
ಬೀಳುಗೊಟ್ಟನು ಭೂಮಿಪತಿ ಬಲವಂದು ಹುತವಹನ।
ಮೇಲು ಶಕುನದ ಚಾರು ನಿನದವ
ನಾಲಿಸುತ ಸೋದರರು ಸಹಿತವ—
ನಾಲಯವ ಹೊರವಂಟು ಸೇರಿದರೊಂದು ವಟಕುಜವ ॥"

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಶಕ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯವು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಶರೀರರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪಾರಂಪರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕಾಯುವದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವೂ ಇದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಕಥೆಯೂ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಿವಿಹೊಕ್ಕು ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯು ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕೂಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷತಃ ಇಂದಿನ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯಮಂಡಲಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕುರಿತು : 'ಕನಕಣ್ಣ,' ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಜನ್ಮಕೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಿಯುವದು ಹೇಳುವೆಯೆ" ಎಂದರು. ದಾಸರಾ ನುಡಿಗೇಳಿ "ಗುರುಗಳರಿಯದ ವಿಷಯವೇನಿರಬಹುದು ? ಆದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುವೆನು ? ಎಂದು ನುಡಿದರು."

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯ 'ಓಡ್ ಟು ದಿ ಗ್ರಿಶನ್ ಅರ್ನ್' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂತ್ರವೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯದು.

"Beauty is Truth, Truth Beauty, that is all
Ye know on earth and all ye need to know"

ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಭಾವನೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ಲುತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

"ನಿಶ್ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ
ನಿಶ್ಶಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಮೌನವಲ್ಲ।
ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೀಮದಲೆ ನಿಸ್ಸೀಮ
ನಿಸ್ಸೀಮವೆಂದರೂ ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ॥"

ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ತಾಳಲಯ, ಸ್ವರಭಾರಗಳೇ ಬಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯವು ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಧೀರಗಂಭೀರ'ವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು

ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ತಾಳಲಯವಾದರೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹವುಳ್ಳದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗುವಂತಹದು. ಕಾರಣ, ವಿಚಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಡುವದರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು. ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥನವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ-ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಆತ್ಮ ಕಥನವೆಂದೇ ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಮೇಲಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ಗುಣವಿದೆ; **ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು** ಸಹ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಸ್ಪದವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಗುಣ.

ಗದ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸದಿರಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಬರದಿರಬಹುದು; ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅದು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಸಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿಸಬಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯು ಮಾಡಬೇಕಾದಂತೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅದು ವಿಚಾರದ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದೆಂದು ಸಿಮನ್ಸನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರದ ಎಲ್ಲ ಸುಳಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಗದ್ಯವು ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರದು; ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಹೃದ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗಗಳು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಲ್ಟನ್‌ಮರೆಯು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. (೧) ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಯಥಾಸ್ಥಿತ (Accurate) ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಗದ್ಯವು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

(೨) ಏನನ್ನಾದರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಸಹ ಗದ್ಯದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗದು.

"ಪಾತರಗಿತ್ತೀ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನ್ಽ ಅಕ್ಕ!
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲ್ಽಕರಿಶಿಣ ಹಚ್ಚಿ,
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳೀ ಅಕ್ಕಿ,
ಸುತ್ತ ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ,
ಗಾಳೀ ಕೆನಿಲೇನ್ಽ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ!

* * * * *

ಬನ ಬನದಾಗ ಆಡಿ
ಪಕ್ಕ ಹುಡಿ ಹುಡಿ,
ಹುಲ್ಲುಗಾವುಲುದಾಗ
ಹಳ್ಳೀ ಹುಡುಗೀ ಹಾಂಗ--
ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ
ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಾಳ."

ಇದು ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ, ಯಥಾಮತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಚ್ಚರೀತಿಯು ಸತ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಈ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಲೆಪಿಡೋಪ್ಟಿರಾ' ಎಂಬ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹುಳವು. ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹುಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶಾಚರವಾದವುಗಳನ್ನು 'ಪತಂಗ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಳದ ಕೋಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬಂದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಕ್ಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಕ್ಕಗಳು ಅನೇಕಸಲ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದ

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಸವನ್ನು ಹೀರಲು ಬರುವಂಥ ಬಾಯಿಯೂ ಉಂಟು."

ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದಾಗ ಸಹ ಹೀಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಪೋಲೀಸರು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು; ಧ್ರುವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುನೀತಿಯು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ:—

" ಸಣ್ಣ ಕೂಸು ! ಐದು ವರ್ಷ
ತುಂಬಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ತನಕ !
ಎನ್ನ ಕೂಸು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ?
ಸಣ್ಣ ಗಿಣಿಯು
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು ? "

ಸುನೀತಿದೇವಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅವನು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾವ ಗಿಣಿಯು ಕತ್ತಲದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಹಾರಿತು ?

(೩) ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವು ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದುದು. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಗದ್ಯವೇ ಬೇಕು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ, ವಿನೋದದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು ಮುಸುಕಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಮೋಲಿಯರ್, ಮ್ಯಾಸಿಂಜರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಭದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಂಜುಳಾ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ ? ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

(೪) ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಗದ್ಯವು ಅವಶ್ಯ. ಕಬ್ಬಿಗನ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪತಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದೆಯೆಂಬು

ದನ್ನು ನಿರ್ವೇಗದಿಂದ ಅಳಿಯುವದೇ ವಿಡಂಬನಾಕಾರನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವದು. 'ನಾಗರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವಿದೆ. 'ದೇವದೂತ'ರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಹೊಳಹಿದೆ.

(೫) ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು (Judgment) ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಬರಹಗಳೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಚೋದನವನ್ನು ತೀರ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ('ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ') ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠತರ ಗತಿಯ ಗದ್ಯವು ಉದ್ಭವಿಸುವದು.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಿ (Judicial) ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಆಭಾಸವನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಕ್ತಿಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮನ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ, ಅವನಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನ, ದೇಶಸ್ಥಿತಿ,—ಇವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ ಗದ್ಯವು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಬಾಲ್ಝಾಕ್ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ 'ಗೋರಿಯೋ' ಎಂಬವನ ಕೂಡ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

(ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಯಶೋಧರಾ, ಉಷಾ:—ಇವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಂತ ತತ್ವಗಳ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.) ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರನು ನೋಡದಂತೆ ಬರಬರುತ್ತ ನಿರಾಕಾರನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೋರಿಯೋನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಭಾವನೆಯ ಮೌಕ್ತಿಕವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಗಿ ಇರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಸಿಮನ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯವಾಕ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಲಲಿತವಾಗುತ್ತ, ಭಾವನಾಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿಯು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ, 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ, 'ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸರಸ' ಮೊದಲಾದ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯದ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗದ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ನವೋನವವಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ.

ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಬಲ್ಲ ಪದ್ಯಕ್ರಮವು ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಹರಿದಾಡಬಹುದು ; ವಿಮಾನವು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮೋಟಾರಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಸಹ ಇದರ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವರ್ಣನೆಯೂ ಕಥನವೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ; ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಲಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಕ್ವಿಲರ್‌ಕೂಚನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದೇ ಬಲುಕಷ್ಟ.

ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಂಗಳಲೋಕದ ಅಂಗಳವನ್ನು ಏರಿ ಹಾರುವದು. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಮಾಡುವದು. ಸ್ವಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿರುವದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುವದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ಮಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಧ್ಯೇಯಪ್ರಧಾನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವದು. ಪದ್ಯವು ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ವರ್ಣನೆಗೆ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭರತೇಶವೈಭವ ವೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹಾಗಾದರೆ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ? "ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತವು ಮುಗಿದಾಗ ಪದ್ಯದ ನಿಜವಾದ ರಾಜ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು." ಆತ್ಮನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ರಸಾನುಭವದ-ಆತ್ಮಾನುಭವದ-ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ.

'ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ'
ಎಂದು ಪಂಪನು ಉಸಿರುವಾಗ,

'ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟುದಿರ್ಕೆ'
ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಘೋಷಿಸುವಾಗ,

'ತನು ನಿಮ್ಮದೆಂದ ಬಳಿಕ ಎನಗೆ ಬೇರೆ ತನುವಿಲ್ಲ'
ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ,

'ಯಾರು ಮುನಿದು ನಮಗೇನು ಮಾಡುವರಯ್ಯ ?'
ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗ,

‘ ಅರಿತವರಿಗತಿ ಸುಲಭ ಹರಿಯು ಪೂಜೆ ’
ಎಂದು ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ,

‘ ಹೆಮ್ಮಗಳು ನಾ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿ ನಂಬಿರುವೆನು ’
ಎಂದು ದೀನವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವಾಗ,

‘ ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು,
ಮುತ್ತು ರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲ ಹಾಳು ’
ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಾಗ,

‘ ಕೆಸರಿನಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ ಹೆಸರಾದೆ ನೀ ಜಗದಿ ’
ಎಂದು ತಾವರೆಯನ್ನೂ ಆತ್ಮನನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ,

‘ ಅಡವಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ’
ಎಂದು ನೆನಿಸುವಾಗ,

‘ ಮನುಜ ಮಾನಸ ನಾಕದಪ್ಸರಸಿ ಊರ್ವಶಿಯೆ,
ಹೃದಯದಮರಾವತಿಯ ಚಿರಯೌವನೆಯು ನೀನು ’
ಎಂದು ಸಾರುವಾಗ,

‘ ಏನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀನೀಸು ದಿನವೆಲ್ಲಿದ್ದಿ ? ’
ಎಂದು ಆವಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಾಗ,

‘ ಮಕುಟಧಾರಣವೊಂದೆ ಬಾಳುವೆಯ ತೋರಣವೆ ?
ರಾಜದಂಡವನಲೆವುದೊಂದೆ ಬಲವೆ ’
ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ,

‘ ಎಲ್ಲಿ ಭೂರಮೆ ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿ ಬಯಸಿ ಬಿಮ್ಮನೆ ನಿಂದಳೊ ? ’
ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ,

‘ ಅರೆ ಮೂಕನಾಗಿಹೆನು ; ಕರಕರೆಯ ಪಡುತಿಹೆನು ’
ಎಂದು ನಿವೇದಿಸುವಾಗ,

‘ ಅಭೀಃ ’
ಎಂದು ವರದ ಹಸ್ತವನ್ನಿಡುವಾಗ,

‘ ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲವು ಭ್ರಮಿಸುತಿದೆ,—ಪ್ರಶ್ನದಂತೆ ’
ಎಂದು ಧೇನಿಸುವಾಗ,

‘ ಆವಿನದು ನೊರೆಹಾಲನೊಲ್ಲೆನು ’
ಎಂದು ಒಲ್ಲೆನ್ನುವಾಗ,

‘ ಏತಕಿಂತು ಖಿನ್ನಳಾದೆ ? ’
ಎಂದು ಯಾಚಿಸುವಾಗ,

‘ ಚೆಲುವು ಹಿರಿಯದೊ ? ಹೃದಯದೊಲವು ಹಿರಿಯದೊ ? ’
ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ,

‘ ಸ್ವಂತಂತ್ರವೆಂಬದುರರ್ಥವನು ’
ತಿಳಿಸುವಾಗ,

‘ ಸೊಬಗಿನಾ ಕಣ್ಣ ಪಾರಣೆ ’ಯ
ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ,

‘ ದೀನರಿಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವನೆಂದು ಬಗೆದೆಯಾ ?
ಎಂದು ಕೋಪಿಸುವಾಗ,

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಕಡೆಗೆ ಪದ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಂಡು ಬರುವದು.

——:೦:——

೭

ಸರಳ ರಗಳೆ

ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಹತ್ತಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಇಂದಿಗೆ ಅದು ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಮ್ಮ ಹಾಳೂರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಕಥಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಗೂ ಹೇಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಭಾವ ಗೀತಗಳನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ಯಮನ ಸೋಲಿ'ನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅವರಾದರೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ಈಗಾಗಲೆ ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ.

ವಾಚಕರಿಗಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ಬದ್ಧನಾಗಿರುವನೆಂತಲ್ಲ. ವಿವಿಧತೆಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕವಿಯು ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಕವಿಯು ತನಗೆ ತಾನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆ?

ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸರಳ ರಗಳೆಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸರಳ ರಗಳೆಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರವಿರಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಭಾವನೆಯ ಕುಸುಮವನ್ನರಳಿಸುವದೇ

ಇವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯು ನೇರಿಗುಂಟೆ ಬದಿಬದಿಗೆ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಪದ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಗದ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿರಬೇಕು: ಎಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಗುವೂ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯವಹಾರ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದ ವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಕಥಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನವು ಹಲವೆಡೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರೀತಿಯೂ ಇಣಿಕಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು,—ಮನೋಹರವಾದ ನಿರೂಪಣಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯಬೇಕಾಗುವದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಗೆ ವಿರಾಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಘಾತಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು.

ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಜಯಾಪಜಯವು ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನಕವು ಕಾವ್ಯದಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬೇಡಲು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಡಿನಂತಹ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಶ್ಲೋಕ(Passages)ಗಳೂ ಬರಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಲು, ಕಥಾತ್ಮಕ ರಗಳೆಯ ಯೋಜನೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಧನದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸರಿ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಆದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ವಾದಸಂವಾದಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಂತಹ ರತ್ನವು ಲಭಿಸುವದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಾಸ್ತುವಿಕವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡುದಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾಕೋವಿದನ ಮಂತ್ರದಿಂದ

ಪುನೀತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅದು ಗದ್ಯದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಬೇಕು; ಹಾಗು ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಲು ಸಮರ್ಥವಿರಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. 'ನಾಗರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾದ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದೆ; ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳಕ್ಕೂ ಅದು ಅನುರೂಪವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲದೆ ಕವಿಯು ವಸ್ತುವಿನ ಉದಾತ್ತವಾದ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಪರಿಹಾಸಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ THE TEMPEST ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾದ '**ಬಿರುಗಾಳಿ**' ಯಲ್ಲಿಯೂ '**ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ**' ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಗೋಚರವಾಗುವದು.

ಅಂತೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ರಗಳೆಯ ಉಳಿದ ರೀತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದೆಂದು ಹೇಗಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗುವಂತೆ ರಗಳೆಯ ಬಂಧವು ಮಾರ್ಪಡಬೇಕಾಗುವದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಆದು ಸ್ವಲ್ಪ ಶಿಥಿಲವಾಗಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಬಂಧಾನುಬಂಧಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬೇಕು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದು ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಗಣಕ್ಕೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಕೂಡಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಸಾಲಾಗುತ್ತದೆ.

" ಹುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಸದ್ಗುಣವು ದುರ್ಗುಣಕೆ ತಿರುಗುವದು "

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಒಂದೊಂದು ಗಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗಣಗಳು ಹೀಗೆ ಸರಳವಿರುವದು ಅತಿ ವಿರಳ:

"ಸ್ವರ್ಗನರಕಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವ ನೊರೆದು" ಇಲ್ಲಿಯು ಗಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು :—

ಸ್ವರ್ಗನರ। ಕಗಳೆಂಬ। ತಾರತಮ್। ಯವನೊರೆದು।.

ಅಂತೂ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಗಣವು ಉದ್ಭವಿಸಿ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಸಾಲು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Blank Verse (ಬೋಳು ಪದ)ದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅವಯವಗಳು (syllables) ಕೂಡಲು ಒಂದು ಪಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಗಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾದದ ಎರಡನೆಯ ಅವಯವದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತ (accent) ವಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಐದು ಪಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಗಣಗಳು ಕೂಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಚರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಾಗು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಈ ಚರಣಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೆ ವೇಳೆಯು ಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಈ ಚರಣನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡೆತನಕ ಕಾಯ್ದರೆ ವಿಷಯವು ವಿವಿಧವಾದರೂ ಓದುವದು (ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳುವದು) ಒಂದು ಬೇಸರದ ವ್ಯವಸಾಯವಾಗವದು. ಇದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಹ ವೈವಿಧ್ಯವು ಬೇಕು. ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಸರಳವಾಗದೆ ನವೀನವವಾದ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಎಡೆಯನ್ನಿತ್ತಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗುವದಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ :—

(೧) ಗುರು-ಲಘು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಯೋಜನೆ :

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅವಯುವದ ಮೇಲೆ ಆಘಾತವು ಇರಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೂ, ಈ ಅಘಾತದ ಸ್ಥಾನಾಂತರವಾಗುವದರಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಆಘಾತವು ಮೊದಲ ನೆಯ ಅವಯುವದ ಮೇಲಿರಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಪಾದದ ಎರಡೂ ಅವ ಯುವಗಳ ಮೇಲಿರಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು ಅವಯುವಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಪಾದವಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟು ಗುರು, ಇಷ್ಟು ಲಘು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಲಘು–ಗುರುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸುರಮ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಕವಿ ಯನ್ನೇ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಘು–ಗುರುಗಳ ಬೆರಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ :—

(ಅ) ಮರಗಳಿರ, ತೊರೆಗಳಿರ, ಕೆರೆಗಳಿರ, ಎಲೆಲೆ ಬನದಭಿಮಾನ
ದೇವತೆಗಳಿರ, ಬುವಿಯೊಳಾಗಸದೊಳ್

(ಬ) ಕರ್ಬೊಗೆಯ ಕಾರುವ ಸಿಡಿಲ್ಗಳನೆ ನಿರ್ಮಿಪರ್! ಗ್ರಹಚಂದ್ರ
ತಾರೆಗಳನಳೆಯುವರ್, ತೂಗುವರ್ !

ಆದರೆ ಲಘು–ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಂತರವಾದರೂ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೪ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯ ಕೂಡದು.

(೧) ಇನ್ನು ಈ ೪ ಗಣಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಂಚಿಕೊಡಬಹುದು.

ಭೈರವ—ಹೋಗು, ನಡೆ ; ಶನಿಶಕ್ತಿ, ಬೀಮಣ, ತ್ರಿಶಂಕುಗಳ
ನೀಯೆಡೆಗೆ ಕರೆದು ತಾ !
ಕಿನ್ನರ—ಎವೆಯಿಕ್ಕುವುದರೊಳೇ ಅವರನಿಲ್ಲಿಗೆ
ತರುಬಿ ಎಳ್ಬುವನು !ಮಾಯೆಗಿದು
ಜಯದೇವ—ತವರುಮನೆಯಾದಂತೆ ತೋರುತಿದೆ. ಶಿವಶಿವಾ !"

ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಮಾಡಿದ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಗೆ ೨ ಇಲ್ಲವೆ ೩ ಇಲ್ಲವೆ ೧ ಗಣದ ಚರಣವು ಬರಬಹುದು.

(೨) ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲ್ಲವೆ ೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವದುಂಟು. ಇದಾದರೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಬಂಧವು ತೀರ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಹೋಗುವದು. ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಥಿಲಾಂತ್ಯ (weak ending) ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮನೋಹರತೆ ಇದೆ:

"ಅಳಿದ ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ ಶವಂಗಳಂ ನಿನಗಿತ್ತಪೆನೆ?
ಮುರಿದ ಹೊಂದೇರುಗಳ ಮಂದೆಯಂ ತೋರ್ದಪೆನೆ?"

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ೧ ಇಲ್ಲವೆ ೨ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು; ಎಂದರೆ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲಿ ೧೮ ಇಲ್ಲವೆ ೧೯ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ! ಸತಿಯು ಗೋಳಿಗೆ ನೂಂಕಿ, ಕಂಬನಿಯು ಕರೆಯುದೆಯೆ
ಓಡುತಿಹೆ, ತಸ್ಕರನ ತೆರದಿ!"

ಇಲ್ಲಿಯು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

(೩) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಣದ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿರಾಮ (stop) ವಿರುವದಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ವಿರಾಮವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅರ್ಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗುವತನಕ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಕವಿಯು ರಗಳೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ವಿರಾಮವಿರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ:—

"ಕರ್ಣನಂ ಎನ್ನೊಡನೆ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಳ್ದಪೆಯಾ?
ನಾವಿರ್ವರೊಂದಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲಿ ಬಾಳಿದೆವು.
ಸಾವಿನೋಳಿರ್ವರುಂ ಒಂದಾಗಿ ನಲಿಯುವೆವು."

ಶೈಲಿಯು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು :—

"ಕಲಿದೇವ, ದ್ವಾಪರಂ ಕಲಿಯನೀ ಮಸಣದಲಿ
ಎದುರುಗೊಳ್ವಂತಾಯ್ತೆ? ಮುಂದೆ ಬಹಯುಗಪುರುಷ
ನಾಗಲಿಹ ನಿನಗೆ ಈ ಸತ್ತ ಸುಡಿಗಾಡಿನಲಿ
ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಮಪ್ಪಂತುಟಾಯ್ತೆ?"

ದೋಷರಹಿತವಾದರೂ ಶೈಲಿಯು ಅಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗದೆ ವಿರಾಮ ವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವದು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವದು :—

"ಮೂರ್ಖ! ಕೈಯೊಡ್ಡು. ತೀ
ರ್ಥ ಪ್ರಸಾದಗಳ ಪಿಡಿ; ನೋಡು ಗುಡಿಯೆಂಬ ಬು
ದ್ಧಿ ತಾ ಜನಿಸುವದು, ಪುಟ್ಟುವುದೀಶನಲಿ ಭಕ್ತಿ."

ಈ ತರದ ಅವ್ಯಾಹತ ಪ್ರಯೋಗವು ಉತ್ತಮವಾದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇದ ರಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊಂಗಳಸವನ್ನೇರಿಸಿದಂತಾಗುವದು:—

"ಎಲೆ ಪಾಪಿ, ಗದ್ದಲವೆ? ದೇವದೇವನ ಪೂಜೆ ಗದ್ದಲವೆ?
ಎಮ್ಮೊಡೆಯ ಹಂಪೆಯರಸನ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವನ ಪೂಜೆ
ಗದ್ದಲವೆ?

(೪) ಒಂದು ಪ್ರವೇಶದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಂತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಚರಣದ ಅಳತೆಯವಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ'ಯ ೭ನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಈ ದ್ವಿಪದಿ :—

"ಹನಿಯಿಂದ ಸಾಗರಕೆ ಹಾರೆಲ್ಟೈ ಧೀರಾತ್ಮ!
ಭವಿಯಿಂದ ರವಿಯೊಳೊಂದಾಗೆಲ್ಟೈ ವೀರಾತ್ಮ!"

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಹನಿಯಿಂದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹಾರಿದನೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾತ್ರ ಸರಳ ರಗಳೆಯಿಂದ ದ್ವಿಪದಿಗೆ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಾರಿದ್ದಾನೆ.

(೫) ನಾಟಕವು ಅರ್ಧ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. '**ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ**'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬೇಡರ ಮೇಳದ ಸಂಗೀತದ ತಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಸಾಗಬಹುದು. '**ಜಲಗಾರ**'ದಲ್ಲಿನ ಸರಳ ರಗಳೆಯಂತೆ ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಬಹುದು.

(೨) ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಗತಯುಗದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್‌ವ್ಹರ್ಸ್'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಇವುಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಇಂದು ಸಂಭವಿಸುವವೆಂದರೆ ಎಂದಿಗೂ ಅಸಂತುಷ್ಟರಾಗಲಾರರು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ಶಿಥಿಲಾಂತ್ಯದ (weak ending) ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಪ್ರಸಂಗವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಭಂಗ ಬಂದಿರಬಾರದು. ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯೂ, ಹಾಗು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಯೂ, ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಇವು ವಿರಳವಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವೇ ಸರಿ.

ಆದರೆ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ತಳಹದಿಯೇ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಷಾದಕರವಾದುದು. ಕೆಲವು ನ್ಯಾಯವಾದ ಕಟ್ಟಳೆ

ಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಕವಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವನೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು. ಇದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ'ಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೆವು. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯಾಗದೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗುವದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದು ಬಿಗುವಿನಿಂದಾಗಬೇಕು. ಆದಾಗ,—'೫ ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಸಾಧಾರಣ ನಿಯಮ: ಆದರೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಆಶಯವು ಆ ಚರಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯು ನಿರಂಕುಶನಾದನೆಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದು. ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುವದು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಆದರೆ ಇದು ಆದಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು.

'**ಅವನಿಗಿಲ್ಲ** | ಮೇಣವನ | ಬುದ್ಧಿಯೋ | ಕಂಟಕನ |
'ತೀರದಲ್ | **ಎದುರುಗೊಳ್ಳ**| ಬೇಕಜ್ಜಾ! ಹೊರಡೋಣ |'
'ಸುದ್ದಿಯನು | **ಸಾರಿ** | ಧನ್ಯರಾ | ಗೋಣ ಬಾ |'
'**ನೀತಿ** | ಅನೀತಿ | ಪಾಪಪುಣ್ | ಯಗಳೆಂಬ |'
'ಸಜ್ಜನತೆ | ದುರ್ಜನತೆ | **ಧರ್ಮಂ** | ಅಧರ್ಮಂ |'
'**ಈ ಸುಡುಗಾ** | **ಡನೋಟಂ** | ಕಣ್ಣಿಳಿಲ್ | ಲದ ನೀನೆ |'
'ಸಂಜಯನೊ | **ಡಗೂಡಿ** | ದೇವರುಂ | ದೇವಿಯುಂ |'
'**ಹೋಗು** | ಎಲ್ಲಿಯೂ | ನಿಲ್ಲದೆಯೆ | **ಹೋಗು**'

ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುವದರಿಂದಾಚ ಛಂದೋಭಂಗವು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದೇ ಛಂದೋಭಂಗದ ಪ್ರಯೋಗವು ಅವನ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅವರೂ ವಿಶೇಷತಃ '**ಬಿರುಗಾಳಿ**'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದೋಭಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಲ ದೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಛಂದೋಭಂಗವನ್ನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸದೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವಿರಳವಾದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿಯು ದೋಷಾನ್ವಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಪುನಃಪುನಃ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವದರಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೂಲನಿಯಮವಾವುದೆಂಬುದೇ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗುವದು. ಹತ್ತು ಪಾರಿವಾಳಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯು ಬಂದಲ್ಲ,—ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪಾರಿವಾಳಗಳಿರಬೇಕು ; ಆದರೆ ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯನ್ನು ಚಂದಕ್ಕೆಂದು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ–ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಹಾಗು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬಹುಶಃ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ,–ಇದು ಮೂಲತಃ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸ್ಥಾನವೋ? ಇಲ್ಲವೆ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಸ್ಥಾನವೊ?–ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವದು. ಕೊನೆಗೆ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಅಪಹರಿಸಿರುವವೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗದೇನು ?

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ ದೋಷಕ್ಕೀಡಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು. ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕುಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಚರಣವು ಉದ್ಭವಿಸುವದಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಚರಣವೆಂದರೆ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಾಲು ಎಂಬುದಿಷ್ಟೆ ನಿಯಮವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವದು :—

"ಬೆಸಗೊಂಡೊ। **ಡಾನೇನಂ**। **ಪೇಳಲಿ**। ನಿನ್ನನುಜೆ।"
"**ಕಡಲಿನ**। **ಕಾಣದ**। **ಪಾತಾಳದಲಿ**। ಮುಳುಗಿಸುವೆ।"
"ನಾಯಕರೆ। **ಬರುಗನಸಲ್ಲ**। **ಎನ್ನ**। ದರ್ಶನಂ।"

“ **ಮನುಜಂ। ದೇವಂ। ತಾನದಪಂ।** ಇಲ್ಲದಿರೆ। ”
“ **ನನ್ನೊಂದಂ।** ಶದ ವಾಣಿ। ನನ್ನ ವಾ। ಣಿಯಲ್ಲ। ”

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಯಲ್ಲ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು, ೨೦ ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದರಾಯಿತು; ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗಣಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ಗಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲು,–ಇವೆಲ್ಲ ಸರಳವಾಗಿ ‘ರಗಳೆ’ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೆ ವಿನಾಶ್ಚರ್ಯ ?—

“ **ಧನಕನ।** ಕಾದಿ ಸಕ। ಲೈಶ್ವರ್ಯ। **ಸಮೂದಾಯವೂ।** ”
“ ಉದಯವೆಮ್। **ಮನು ಆನು।** ಮಾತರಂ। **ಗಿಣಿಯು।** ”
“ **ಭೀಷ್ಮಂ। ಕರ್ಣಂ। ದ್ರೋಣಂ।** ಅಭಿಮನ್ಯು। **ಮೊದಲಪ್ಪ।** ”
“ ಮನುಷ ವಾ। **ಗಿ ಕೆಂಡರೂ।** ಅಮಾನುಷ। **ವಾಗಿ।** ”
“ ಮಂಗಳಾ। **ರತಿಯೊಳಿಲ್ಲ।** ಹೂವುಗಳ। **ಲಿಲ್ಲ।** ”
“ ಧರೆಯೊಳಿಹ। **ಜಂಗಮ।** ಕಲ್ಪವೃಕ್। **ಷಗಳು।** ”

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ‘ರಗಳೆ’ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವಿರಲಾರದೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೂ ಈ ತರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ‘ಆಶಯವೂ’ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: “ಹೀಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಹಾಗೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಎಡವಿದಂತೆ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ‘ಛಂದೋಭಂಗ’ವು ಅಚಾತುರ್ಯ

ದಿಂದ, ಅಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲ. ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕೈಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವದು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತರಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಅಪೋಹ ಬಾರದಿರುವ ದಕ್ಕಾಗಿ ಛಂದೋನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು ನಟರ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತು ಹೊರಡುವಾಗ ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವದರಿಂದಲೋ ತಡೆದ ಅಥವಾ ವೇಗವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗು ವದರಿಂದಲೋ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಆಶಯ."

ಇದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೇಳುವದಿಷ್ಟೆ; ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಎಡವಿದಂತಾಗುವದು ಕೇವಲ ಭಾಸವಲ್ಲ, ಅತಿ ವಿಷಾದಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ. ಈ ಛಂದೋಭಂಗವು ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಜರುಗದಿದ್ದರೂ ಅತಿ ಚಾತುರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವದು ನಟರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವದ ರಿಂದ ಆಕ್ಷೇಪಣಾರ್ಹವಲ್ಲವೆಂದು ಲೇಖಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಮ ತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳಿನ ತಂದೆಗೆ ಆರು ಬೆರಳಿನ ಪುತ್ರನು ಜನಿಸಿ ದರೆ ತಂದೆಯು ಐದು ಬೆರಳಿನವನಾಗಬಹುದೆ? ನಾಟಕಕ್ಕೂ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವದೆಂದಿದ್ದು, ಸಿಂಹವು ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯನು ಸಿಂಹದಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿದರೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ನಟರ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವರಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡ ಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸಾಗ್ರಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅವರು ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುರಮ್ಯವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಒಂದು ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಈ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವು ಅದರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು.

ಇದನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ದೋಷಗಳ ತವರುಮನೆಯಾಗುವದು. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನುಳಿದು ನಟರ ಇಲ್ಲವೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ನಡುವೆ ಮೂರು ಗಣಗಳ ಚರಣಗಳು ಸಹ ಬರಬಹುದು. ಇದರಂತೆ ವಿರಳವಾಗಿ, ಗಣಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮರೆಸದ ಹಾಗೆ, ಮಾತ್ರೆಗಳು ಚರಣದ ಆದಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. 'ಕಡಲಿನ ಕಾಣದ ಪಾತಾಳದಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವೆ'-ಇದರಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಏಕಾಗಿಯಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇರಲಾರದು. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯಾವ ನಟರನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವಿರಲಾರದು.

ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತರಲು ಛಂದೋನಿಯಮವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೀರಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಭಾವನೆಗಳು ತುಸು ಅತಂತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸರಣಿಯು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗುವದೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಲಾಲಸೆಯು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕರವಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ವಿವಿಧವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು '**ನಾಗರಿಕೆ**'ದಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಹ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ! "ನಿಮ್ಮೊಂದು ದಯೆಯಿಂದ ಹಸಾದದ ಫಲದಿಂದ" "ನಿರಂಕುಶನಾಗಿಹನು ಹುಚ್ಚಾಟ ಮಾಡುವನು,"-ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು-ಗುರುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಬಹು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ೭೨, ೭೪ ಹಾಗು ೮೨ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಣಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ನಡುನಡುವೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಪರೀತವಾಗುವ ಈ ಭಾಷಣಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುರಮ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವವು.

ಗದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗದ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕನ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಶ್ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹೇವುಡ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರನು ಇರ್ವರು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಸಕ್ಕರೆಯ ಮಾರಾಟದ ದರಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುವದನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಗದ್ಯವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಸಾಲನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

"ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕದೇ ಕಂಟಕನ ಕರೆದು ತಾ."

ಪದ್ಯವಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯಮಯವೆನ್ನಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆ?

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಛಂದವೂ ಹಲವೆಡೆಗೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ,—ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯು "ಹೊಸದಾದರೂ ಹಳೆಯದೇ" ಎಂದ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಕಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು "ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸದೇ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವದು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದೆಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ....ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದೇಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಕಲ ಭಾರ

ತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಣದಾಯಕವಾಗಿದೆ." ಎಂದು ಅವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಲಲಿತ ರಗಳೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

"ನಾಳೆಯೋ| ಅವರಿಟ್ಟ| ರೂ ನಿನಗೆ| ಎಂದಿಗೂ|
ದೊರೆಯುದಂ| ತಾಗುವದು."

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು "ಹೊಸದಾದರೂ ಹಳೆಯದೇ" ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಅದು ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಡಿಯಾದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಸಣ್ಣ ಸಾಲನ್ನು ನಾವು ಎಂಥ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ಯಾವ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಇದು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವದು—

"ವೇಷದ ಮ| ಹಿಮೆಯಿಂದ| ಲೇ ಇದರ| ಆವೇಶ| ವೂ"

ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತರುವದೂ ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗಿರುವಾಗ-ನಾವು 'ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು, ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೊಸತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಅವು ಎಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬಹುದು—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ ವಿಹಿತವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ? ಆದರೆ ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್'ಗೂ ಕನ್ನಡ "ಸರಳ ರಗಳೆ"ಗೂ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳೇನು? ಮ|| ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳಿವೆಯೇ--ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವದು ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ." ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸಿಗೂ ಸರಳ ರಗಳೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಯಾವ

ಮಹನೀಯರೂ ಇಚ್ಛೈಪಡಲಾರರು. ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಗಂಡುಮೀರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವ್ಹರ್ಸಿನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಿ ಇಂದು ಸರಳ ರಗಳೆಯು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದೇ ?

——:o:——

೮

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ

(೧) ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವೆಂದರೇನು ?

'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ' ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Free verse' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. 'Free verse' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ 'Vers libre' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಂದಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ 'Vers libre' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಅನಿಯಮಿತ ಪದ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. The Strayed Reveller ಹಾಗು Dover Beach ಎಂಬ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪೇಟ್‌ಮೋರ್ ಎಂಬ ಕವಿಯು ಅನೇಕ ಓಡುಗಳನ್ನು ಅನಿಯಮಿತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ವಿಟ್‌ಮನ್ ಕವಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಶಕಪುರುಷನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಟ್‌ಮನ್ನನು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವಲ್ಲ: ತಾಳಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಳವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಅನಿಯಮಿತವಾಗಿರದ ಪದ್ಯ. ಹೆನ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ರೀತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿ ತಂದನು. ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿ (Imagist poet) ಯು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಏರಿಳಿತವೂ ತೂಕವೂ ಎಚ್. ಡಿ. ಎಂಬ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ರೀತಿಯು ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಇಲ್ಲವೆ ಬಹುತೇಕ ನಿಯಮಿತ ಪದ್ಯದ್ದಿರುವದೆನ್ನಬಹುದು. ಆಕೆಯು ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವ ಕಾರಣ ಅರ್ಥಯತಿಯು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ಪದ್ಯದಗತಿಯು

ಮಂದತರವಾಗುತ್ತದೆ; ಇಷ್ಟೆ. ಆಲ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್, ಫ್ಲಿಂಟ್, ಫ್ಲೆಚರ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ ಎರ್ಝುರಾ ಪೌಂಡ್, ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕರಿಗಿಂತ ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾಃರೆನ್ಸ್ ಎಂಬುವನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಅವನು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂಥ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿಉವದಿಲ್ಲ. ಮರಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವು ಮಾತ್ರ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ನಮಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. (ಮೆಗ್ರೋಜ್)

ಅಂತೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾಯಿತು. ಬೈಬಲ್‌ದ ವಚನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರೌನ್, ಡಿಕ್ವಿನ್ಸಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಉಗಮವಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯು ಛಂದೋರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದವು.

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಚರ್ಚೆಯಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಅವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವದೇ ಈ ಲೇಖದ ಉದ್ದೇಶವಾದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತಿರುವದೆಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಬರಿ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಬೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆಂದು ನೋಡುವದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಇ. ಹುಲ್‌ಮ್ ಎಂಬುವನು ಗದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: (೧) "ಗದ್ಯ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಹಗ್ಗದಿಂದ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯಕಾರನು ತನ್ನ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಪುಟಿದು ನಿಂತು ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಿವಿಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡು ತ್ತಾನೆ." (೨) "ವಾಕ್ಯವೂ ಹಾವೂ ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೋಜಿನ ಆಟಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವದು ತೀರ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆದು ಹೋಗುವ ವೃತ್ತಿಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜ ವಾಗಿದೆ. ಅವು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು, ಗಾರು ಡಿಗನ ನಾಗಸ್ವರ ಬೇಕು." (೩) ಎಲ್ಲ ಗದ್ಯವೂ ಬಿಳಿ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ದಾರದ ಸಾಲಿನಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (೪) "ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೇ ಗದ್ಯ." ಕೆಲವು ಪ್ರತಿ **ಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳು** (Some Imagist Poets) (೧೯೧೫) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸಿಕ್ಕು ತ್ತದೆ. "ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಓಟ ಹಾಗು ತಾಳಲಯದ ನಡುವಿನ ಸಮತೂಕದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ" ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮತೂಕವು ಬರಿ ಬಿಡಿ ಸಾಲುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ; ಇಡಿ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಅದು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಸಮತೂಕ ಹಿಡಿದ ಪೆಂಡ್ಯುಲಮ್‌ದ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ತೂಗಾಟವಿರ"ಬೇಕು. ಈ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ತೂಗಾಟವು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಸಂಗೀತಮಯತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಸುದೀ ರ್ಘವಾದ ಪಂಕ್ತಿಸಮುಚ್ಚಯ (strophe) ಇಲ್ಲವೆ ಓಡಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. "ವರ್ತುಲವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಆಕಾರದ್ದಿರುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅನಂತವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ." ಇದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ: "ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ಬರೆವಣಿಗೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಏರಿಳಿತವು (cadence) ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವದು, ನಿರ್ಣೀತವಿರುವದು, ಹೆಚ್ಚಿದ ಬಿಗುವಿನ ಹೆಣಿಕೆ

ಯುದಿರುವದು. ಆದರೆ 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಸ್ವರಭಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಒತ್ತು (accent) ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆಯಾಗಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ."

ಏಮಿ ಲೋವೆಲ್ ಎಂಬಾಕೆಯು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ: (೧) "ಈ ನವೀನ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಮಾತ್ರೆಗಣಗಳ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ತಾಳಲಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಆಸೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚಕನೊಬ್ಬನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯಲು ನಾವು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (೨) "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕ್ಕೆ ಏರಿಳಿತದ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ನಿಯಮವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಮದ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರಲಾರವು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂದರೆ (unit) ಪಾದವಲ್ಲ, ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರಗಣವಲ್ಲ, ಸಾಲಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವೇ (strophe) ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮುಚ್ಚಯವು ಇಡಿ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಇಡಿ ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುಚ್ಚಯವೂ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವರ್ತುಳವಾಗಿರುವದುಂಟು.''

ಫ್ಲಿಂಟ್ ಎಂಬಾತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೀಗಿದೆ: ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಈಗ ಮಾಸಿ ಮಲಿನವಾಗಿವೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಈಗ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲನೆ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಗದ್ಯವು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ-ಕಾದಂಬರಿ-ನಿಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ಲೇಖನವೆಲ್ಲ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಏರಿಳಿತದ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಕಾವೇರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಂದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಂತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಳಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ

ದಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಮುದ್ರಿಸಬಾರದೇಕೆಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ಅಸಮವಾಗಿದ್ದ ಸಾಲುಗಳು ಏರಿಳಿತದ ಸರಿತವನ್ನೂ ಅದರ ತೀವ್ರಗತಿಯನ್ನೂ (Tempo) ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವವೆಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಫ್ಲೆಚರ್ : (೧) ''ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಭೇದವೆಂದರೆ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದರ ತಾಳಲಯವನ್ನನುಸರಸಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ; ಈ ತಾಳಲಯವು ಒಡೆದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಭೇದವಾಗಿದೆ. ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ತಾಳಲಯವು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಗತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು.'' (೨) ''ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತರಹದ ಆಲಾಪಗಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ತರಹದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗಳನ್ನು (gradations) ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಏರಿಳಿತ (cadence) ದಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು. ತೀವ್ರಗತಿಯ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಮುಂದೆ ಮಂದಗತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲು ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ತೀವ್ರ ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮುಂದೆ ಮಂದಗತಿಯ ಸಾಲುಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಬರಬಹುದು.... ಒಂದೇ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವದಿದ್ದರೆ ಅದಲುಬದಲಿಲ್ಲದೆ ಏರಿಳಿತದ ಒಂದೇ ಗತಿಯನ್ನು ಕದಲಿಸದೆ ತರಬಹುದು." (೩) "ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಕರ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."

(೨) ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಇದು ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುವವರೆಗೆ ಇದರ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಎದ್ದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಬಹುದು :

ಪ್ರೊ. ಲಿಯನಾರ್ಡ್: (೧) ''ಸ್ವೀಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂಥ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನೇ ಈ ಕವಿಗಳು ನಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ,—ನಿರ್ಣೀತ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ (defined expectation) ಯ ತಳಹದಿ. ಈ ಕವಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಅಂತರಗಳು (variations) ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣ (standerd) ವನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದಿವೆ. .... ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯೆಲ್ಲ ಮಸುಕಾಗಿಹೋಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.'' ನಿಯಮಿತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಬಂದ ಅನಿಯಮಿತ ರಚನೆಯು ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿಯಮಿತವಿರುವಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಮತೂಕದ ಏರಿಳಿತವೂ ಲಿಯನಾರ್ಡರಿಗೆ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಲುಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂಬ (unit) ಮಾತೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ''ಈ ತರಹದ ಛಂದಸ್ಸು ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಲಾರದು. ಜಾಗರೂಕರಾದ ವಾಚಕರು ಇಂಥ ವಿಷಮವಾದ ಹಾಗು ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆಯಿಲ್ಲದ (dissentient) ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಂಜುತ್ತಾರೆ.''

ಪ್ರೊ. ಲೊವ್‌ಜ್ ಎಂಬವರು ಮೆರಡಿಥ್ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಗದ್ಯ ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಏಮಿ ಲೋವೆಲ್ ಎಂಬಾಕೆಯ ಮೂರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ರಿಸಿ ''ಮಿಸ್ ಲೋವೆಲ್ಲಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸುಂದರ ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಮೆರಡಿಥ್‌ನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತಗಳಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತ? ಯಾವುದು ಗದ್ಯ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಯೋಜಕರೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು: ''ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತರುವದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಮಾತನ್ನೇ ಆಗಲಿ,—ಅದನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆದರೇನು ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯದಂತೆ ಬರೆದರೇನು? ಅದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರಡಿಥ್‌ನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಎಷ್ಟರೆನುಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆಂಬುದುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅವನ ನಿಯಮಿತ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ನೀವು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರಿ.'' ಮುದ್ರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರುವದು ಅನುಚಿತವೇ ಸರಿ. ಗೀತಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬರಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತಗಳಿಗಲ್ಲ,—ಎಲ್ಲ ಗೀತಗಳಿಗೂ ಹಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು !

ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರೊ. ಲೊವ್‌ಜ್ ಇವರು ಮುಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಕವಿತೆಗಳಿಂದೇಕೆ ತುಂಬಬಾರದು ?.... ಈ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ತನ್ನ ಕಥಾನಕದ ಅವ್ಯಾಹತ ಗತಿಯನ್ನು ಅವನೇಕೆ ಮುರಿಯಬೇಕು ? ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ 'ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿ'ಯು ಬರಿ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಲೆಳಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೇಕೆ ಅವನು ಬರೆಯಬಾರದು ಇಲ್ಲವೆ ಮುದ್ರಿಸಬಾರದು ?

ಸ್ಮಿಥ್ ಎಂಬವರ ವಿರೋಧವು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯದು. ''ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕಾರರು ಮಾರ್ಗೀಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧಬಂಡು ಹೂಡಿದ್ದು ಬರಿ ಸೋಗು ಮಾತ್ರ. ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದ ಭಾರವನ್ನು ತಾಳಲಾರದ ಕಿರಿ ಕವಿಗಳವರು. ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅರಗಿಸಬಲ್ಲರು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಟ್‌ಮನ್‌ನಂಥ ಹಿರಿ ಕವಿಯು ಕಿರಿ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳುವದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ ? ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; (೧) "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಣಗರ್ಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯವು ಕೂಡ ಅದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಿಲ್ಲ, ಆದಕಾರಣ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅದರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.''

(೨) ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇನೆ ಆಗಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ' ವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ನಿರಂತರ ಸೂಚನೆಯೂ ಅದರ ತಪ್ಪಿಸಾಟವೂ (EVASION) ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ.'' ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನು ಈತಂತ್ರದ(TECHNIQUE) ಪ್ರಭುವೆಂದು ಇಲಿಯಟ್ಟನ ಮತವಿದೆ. (೩) "ಅಂತೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೀಗೆ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಚ್ಛಂದ-ತಮ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಡದೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ವೃತ್ತದ ಪಿಶಾಚಿಯು ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಾವು ತೂಗಡಿಸಹತ್ತಿದಂತೆ ಅದು ಹೆದರಿಸುತ್ತ ಮುಂದು ವರಿಯಬೇಕು. ನಾವು ಎಚ್ಚತ್ತ ಹಾಗೆ ಅದು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಬೇಕು.'' ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ಟನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವದು.

ಈಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದ ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನ (MARK OF PUNCTUATION) ದಂತೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಹಾಗು ವಾಚಕನ ನಡುವಿದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ."

(೩) ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಸಮರ್ಥನೆ

ಆದರೆ ಈಸ್ಟ್‌ಮನ್ನನು ಸಹ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಮುದ್ರಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ'ವೆಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ,- ಅವನು ಓದುತ್ತಿರುವದು ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ತಾಳಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಲಕ್ಷ್ಯ

ಗೊಟ್ಟು ಓದಬೇಕೆಂಮೂ ಓದುಗನಿಗೆ ನೋಟೀಸು ಕೊಡುವದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅದು ಕೆಲವು ಸಲ-ಲೇಖಕನ ಇಚ್ಛೆಯಿದ್ದು ಓದುಗನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿದ್ದರೆ-ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಾಳಲಯಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ."

ಅಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ತರಗತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಮೂಲ ಅವಕಾಶವು (basis) ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಬದ್ಧ ಶ್ಲೋಕಬದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂಥ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಕಿವಿಯು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಮಾತ್ರಾ-ಶ್ಲೋಕಗಳ ರೀತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರೊ. ಲೊವ್‌ಜ್ ಇವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. : (೧) "ಒಂದು ತರಹದ ಆಧುನಿಕ ತಾಳಲಯಬದ್ಧ ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯಗಳೇ ಬಹುತೇಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ತಾಳಲಯಗಳಾಗಿವೆ. . ಮೆರಡಿಥ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯ ಮಾಲೆಗಳ ಗದ್ಯರೂಪವು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪುತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಗದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ." (೨) "ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಗಡಿನಾಡನ್ನು ಶೋಧಿಸಹತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಡಿನಾಡಾದರೋ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿನ ಮಳೆಗೆ ತೆರೆದು ನಿಂತಿದೆ." (೩) "ನೋಡಿದಂಥ ಜೀವನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಡಲು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಸರಿಯಾದ ಸಾಧನೆ (instrument) ಬೇಕು. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲಿದೆ."

ಫ್ಲೆಚರ್ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲವೆ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಮನೆಲದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಂದುವಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಗು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯವು ಇದಷ್ಟನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯರಂಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲ ವಿಚಾರಕ್ರಮವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಬೆಳಸುತ್ತಹೋದಂತೆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ; ತಿರುತಿರುಗಿ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ತಾವು ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಲಾಕಾರವಾಗಿ (paras) ಪವಣಿಸುವದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಅಗಲಳತೆಯನ್ನು (breadth) ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಗಳೂ ವಿಭಾಗಗಳೂ (sections) ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಚೌಕೋನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಮೂಲ ವಿಚಾರಕ್ರಮವನ್ನು ಅವು ಸದೃಶ (parallel) ಸಂಧಿಗಳು (units) ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಷಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇವನ್ನು ಕುಬ್ಜಾಕಾರವಾಗಿ, ಸದೃಶ ರೇಷೆಗಳಲ್ಲಿ (in parallel lines) ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದರಮೇಲೊಂದನ್ನು ಏರಿಸಿ ಉದಯಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಆಳದ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. (೨) ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಡೊಂಕುಗಳ (curves) ಸರಪಣಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರದ ಗತಿಯು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ನಾಗಮುರಿಯಂತಿರುತ್ತದೆ. (spiral) ತೀವ್ರಭಾವನೆಯ ಬೀಸುಗಾಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀಳುತೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಅದು ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸರಗುಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ (loops) ವರ್ತುಲಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕದ ಇಲ್ಲವೆ ಪಂಕ್ತಿಸಮುಚ್ಚಯದ ಕಟ್ಟು (structure) ಯಾವಾಗಲೂ ಗೋಲಾಕಾರದ (spherical) ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗೋಲದಲ್ಲಿ ಸಮಬಿಂದುವಿದ್ದ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದರೊಳಗಿನ್ನೊಂದು ಹೋಗುವಂಥ (overlapping) ಗೋಲಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಆಳವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪಡೆಯ

ಬಹುದು. ನಿಯಮಿತ ಪ್ರಾಸವೂ ಛಂದಸ್ಸೂ ಈ ಡೊಂಕು-ವರ್ತುಲಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವಿಲ್ಲದೆ ಸಹ ನಾವು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಸಾಲುಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾ ಮುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದೇ ತರಹದ ಹ್ರಸ್ವ-ದೀರ್ಘಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಡೊಂಕಿನಕಿಂತ (curve) ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ಡೊಂಕುಗಳೊಳಗಿಂದ ನಾವು ಕಾವ್ಯಮಯ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. (೩) ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಗೀತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾನುತುಂಬ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿರುವಂತೆ, ದಿವಸಕ್ಕೆ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳಿರುವಂತೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಜೋಡಣೆ (composition) ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವಿಧಾನವಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಇವೆ. ಬರಿ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಬರಿ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗಲಿ ಇರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ರೂಪರೇಷೆಯ ನೈಜ ವರ್ತುಲತೆಯ ಹಾಗು ಚೌಕೋನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೇ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಗದ್ಯದ ನಡುವಿನ ಅಂತರವಾಗಿದೆ.''

ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಎಂಬ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ: ಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಗದ್ಯದ ನಡುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಏರಿಳಿತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು (theories), ಅಕ್ಷರಗಣದ ವಿಚಾರಗಳು,—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಸಹ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಿಡಲಾರದು. ನಿಜವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆವಲನೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಗದ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಂತ್ರೋಕ್ತಿ (creative expression); ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಧಾಯಕ ವಚನ (constructive expression). ಮಂತ್ರೋಕ್ತಿ

ಯೆಂದರೆ ಸ್ವಂತದ ಮಾತು, ಅನನ್ಯ (original) ವಾದ ಮಾತೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಕ್ರಿಯೆಯು ಘಟಿಸುವಾಗಲೇ-ಶಬ್ದಗಳು ಜನ್ಮ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆಯೇ ಅವು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಹಾಗು ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಉದಯದ ನಡುವೆ ವೇಳೆಯ ಅಂತರವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಕ್ರಮವೆಂದರೇ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದವೆಂದರೇ ವಿಚಾರಕ್ರಮ ; ಶಬ್ದ-ವಿಚಾರಕ್ರಮಗಳೆಂದರೇ ಕಾವ್ಯ. 'ವಿಧಾಯಕ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವು ತಯಾರಾಗಿ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವನ ಸುತ್ತಲೂ ಇಟ್ಟಂಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಲುಗಳು ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕನೆದುರಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಒಟ್ಟಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಡದ ನಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಎತ್ತರವೇ ಸರಿ. ಇವೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವು ಅದರ ಮೂಲ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯಂತೆ (originality) ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಒಲವು (instinct) ಬೇಕು.

(೪) ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳು

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ಟನು ಕೊನೆಗೆ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ: ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಅಂಶವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಭಂಗಬರುತ್ತದೆಂದು ಪೋ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಸಣ್ಣವಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ನೀಳ್ಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ನಾವೇಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕು? ಹೀಗೆ ನಾವು ನೀಳ್ಗವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಲಘುಗದ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು? 'ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳೆಂ'ದು ಕೆಲವರು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ನಾನು 'ಲಘು ಗದ್ಯ' ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು

ಪದ್ಯವು ಅನೇಕ ಸಲ ಹವಣಿಸುವದುಂಟು. ಅದರಂತೆ 'ಕಾವ್ಯ' ವನ್ನು ಬಿಡಮೂಡಿಸಲು ಗದ್ಯವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರಬೇಕು.

ಮೆಗ್ರೋಜ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಇಲಿಯಟ್‌ನಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಛಂದೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದಿನದ ಮಾತಿನ ತಾಳಲಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವು ನಮಗಿಂದು ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೀನ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರಾಸಶ್ಲೋಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಹಾಗು ಅಕ್ಷರಗಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಹೊಸ ತಾಳಲಯವನ್ನು ನಾವು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಏರಿಳಿತವು (CADENCE) ತೋರಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಉಳಿದ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದದವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.

ಮಾತ್ರೆಗಳ ಹಾಗು ಪ್ರಾಸ-ಶ್ಲೋಕಗಳ ನಿಯಮಿತತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅನಿಯಮಿತತೆಯು ಒಂದು ಯೌವನಾಶ್ವವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇದನ್ನು ಮಣಿಸ ಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಬಹುದು. ಕಡಿವಾಣದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಶ್ವಾರೋಹಿಯು ಅರಿತಿರದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಯಣವು ನೆಲ ಕ್ಕುರುಳುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುವನು. ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ವೊಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೇ ಎಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಬಳಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! ನಿಯಮಿತವಲ್ಲದ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಲು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೇಕು, ಆಂತರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದು ಬೇಕು.

ತರಂಗೋತ್ತರಂಗಗಳನೊಳಕೊಂಡ
ನವರಂಗ ವಾರಿಧಿಯಂತೆ
ವೃತ್ತಬಂಧಗಳು ಸಂಧಿಸಿ ಬಂದ
ಸಮುದ್ರನಾಗು, ಕವಿಯೆ!
ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನಾಗು!

——:o:——

೯

ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿ

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ದಿನಾಲು ಅನೇಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಜರಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಣ್ಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೀಗಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಹಿಂದೆ 'ವೈದ್ಯರ ನೈವೇದ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ವೈದ್ಯರಿಗೂ ಕವಿತೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೆಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಒಂದಾದರೂ ಕವಿತೆಯಿಲ್ಲದ--ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಕೋಲಾಹಲವಿಲ್ಲದ--ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಚಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ವಿಧವೆಯರ ಲಲಾಟಗಳೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವದರಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ, ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವಿಷಯಗಳಿರುವದುಂಟು. ಬಹಳವಾದರೆ ರಾಮಬಾಣ, ಮದನ ಮೋಹನ ಮಾಲವಿಯಾ-ಅಲ್ಲಲ್ಲ!-ಮಾತ್ರೆ-ಮೊದಲಾದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಕಂಡು ಬರುವವು. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗುವ ಇಂದಿನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉದಾರಾಶ್ರಯವು ದೊರಕುವದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯಿದ್ದಂತೆ ಇಂದಿನ ಮಾಸಿಕಗಳಿಗೆ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೇಸರಿ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರುವದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲುಹಲು ಅನೇಕ ಸೋಪ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗಳು ಕಂಕಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. 'ವಾಙ್ಮಯದ ಮೇಲೆ ಜಾಹೀರಾತೀನ ವರ್ಚಸ್ಸು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗಬಹುದು.

ಅದಿರಲಿ. 'ವೈದ್ಯರ ನೈವೇದ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕಾರಣವೇನು? ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯನಿವೇದನೆ

ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ವಿಷಯಚರ್ಚೆ ಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಪಿತ್ತಶಮನ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರು ಗುಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಾಚಕರ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಹೊಸಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ರಸಜ್ಞರಾದ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ರಚನೆ ಯೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಅವರಿಗೆ ವಿದಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ವರ ವನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುವ ಕೆಲವು 'ತ್ರಿಭುವನಕೀರ್ತಿ'ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ತುಂಬುವ 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ'ಗಳಿರು ತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಹ ನಿಲುಕದ 'ಅಶ್ವಕಂಚುಕಿ' ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಅದ ರಿಂದ ವಾಚಕರ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಸಂಪಾದಕರ ಸಾಹಸವಾಗಿತ್ತು.

ನಾನು ಹೇಳುವ ಕವಿತೆಯು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ವಾಚಕರ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅತಿಶಯವಾದ ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿ ಔಷಧೋಪಚಾರಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒರ್ವ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಕರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು.

ಅಸಮಾಧಾನ

(ಇದೊಂದು ಸುಮನೋಹರ ಜಿಂತಾನ್. ಇದನ್ನು ಜಪಾನ ದೇಶ ದವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಗುಳಿಗೆಯೆಂದು ಹಳಿಯಬೇಡಿರಿ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಚಿರ ಪರಚಿತರಾದ ಶ್ರೀ. ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯರೇ ಇದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ನೀರಡಿಕೆಯ ಬೇನೆಯಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಈ ಕವಿತಾಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.—ಸಂ.)

ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬೆಳಕದಾವುದು ?
ಎತ್ತ ಮನವ ಸೆಳೆದು ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದುದು ?
ಜೀವದಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮೂರ್ತಿಯು,—
ದೇವ ! ಲಭಿಸದಿಹದಿ ಆದರದೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯು !
ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅರಸಿ ತಿರುಗಿದೆ.
ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನದ ನೋವನಿರಿಸಿ ಮರುಗಿದೆ.
ಚಿಗುರಿ ನಿಂತ ಮರಕೆ ಒಂದುದಿಲ್ಲ ಹಣ್ಣಗಳು.
ಬೆರಗಿಸುವದನಿನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣಗಳು !

ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯ

ಈ ಕವಿತೆಯಿಂದ ವಾಚಕರ ತೃಪ್ತಿಯು ಹಿಂಗಿತೋ ಹಿಗ್ಗಿತೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೂಡಲೇ ಶ್ರೀ ವೈದ್ಯರು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಿದರು. ಕವಿತೆಯು ಸಣ್ಣದಾದರೇನು ? ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ? ಅದು ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಗಲೇಬೇಕು !

ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದವು.

ವೈದ್ಯ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆಂಬ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿತ್ತು: 'ಕವಿತೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜಿಂತಾನವಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಗುಳಿಗೆಯ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬೇನೆಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಔಷಧವನ್ನು ಅವರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚಕರು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತ್ರೆಯು ಜಿಂತಾನವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಸ್ತೂರಿಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಕ್ಯಾಸ್ಟೋಫಿನ್' ಎಂಬ ಅಜೀರ್ಣವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಗುಳಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದಾಗ ನೀರಡಿಕೆಯೊಡನೆ ಹಸಿವೆಯೂ ತೀವ್ರವಾಗುವದು.'

ಸಾಹಿತ್ಯಸಭಾಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದರು.— 'ಇದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೮ ಸಾಲುಗಳೂ ೪೦ ಶಬ್ದಗಳೂ ಇವೆ.

ಬರೆದವರ ಹೆಸರು ಶ್ರೀ. ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯ. 'ವೈದ್ಯರ ನೈವೇದ್ಯ'ದ ಸಂಪಾದಕರು ಜಿಂತಾನಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.'

'**ನಿದ್ರಾಂಗನಾಸಂದೇಶ**'ದ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯು ಹೀಗೆ ಮೂಡಿತ್ತು: 'ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯರು ಬೈಲುಸೀಮೆಯ ಕವಿಗಳು. ನಾವು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಾರ್ಗದವರು. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಲೆತು ನಿಂತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾಡಿದವರು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಬೇಕು ? ಸಂಪಾದಕರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಜಿಂತಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವದು ಮಂಗನನ್ನು ಗಣಪತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತಿದೆ.'

'**ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಕಾರ**'ದ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ್ದರು. 'ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಸಿಕವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕೇವಲ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ರಸಿಕರು ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯರ ಕವಿತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತೇವೆ.'

'**ಕರ್ನಾಟಕದ ರಿವ್ಯೂ**'ದಲ್ಲಿ—ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜಿಂತಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಲೇಖಾಂಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವದಿತ್ತು.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶ್ರೀ. ಚಿಂತಾಮಣಿ ವೈದ್ಯರು ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದರು. 'ನನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದೇ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ವೈದ್ಯಚಿಂತಾಮಣಿಯವರು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಸಭಾಸಂಚಿಕೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಲ್ಲ, ವರ್ಣನಾತೀತವಾದ ವರ್ಣನಾವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಿದ್ರಾಂಗನಾಸಂದೇಶದವರು ದೇಶಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯ ಭೇದಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಿರ್ಗುಣನಿರಾಕಾರದವರು ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಅಜ್ಞಾನ

ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ರಿವ್ಯೂ್ಯದವರು ಇನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

'ವೈದ್ಯರೇ! ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿರಿ. ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ತೋರಿಸಿರಿ. ಅಸಾಧುವಿದ್ದರೆ ಅಸಾಧುವೆನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಒಳ್ಳೆಯವಿದ್ದರೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒರ್ವ ಮಿತ್ರನ ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದೆನು. ವೈದ್ಯರು ವಿಷಾದದಿಂದ ನಕ್ಕರು. "ಅಲ್ಲ, ವೈದ್ಯರೆ! ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎಲ್ಲ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಾಗಬೇಕು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಏನು ಮಾಡುವದು? ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ತಿಳಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೊಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವದು. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಪರೀಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆನು.

"ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವೇನಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ?" ವೈದ್ಯರು ಕೇಳಿದರು.

"ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿರದೆ ಇದ್ದರೆ ನಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮುದಾಯವಾದಾಗ ತತ್ಸಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವದು. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಧಿ."

"ಅಂದರೆ ನಿಷೇಧವೆನ್ನುವಿರಾ?" ವೈದ್ಯರು ನಗುತ್ತ ಕೇಳಿದರು. ವೈದ್ಯರನ್ನು ನಾನೊಮ್ಮೆ ನಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲಸವು ಈಗ ಸಾಧಿಸಿತು. "ಏನೆಂದಾದರೂ ನೀವು ತಿಳಿಯಬಹುದು" ಎಂದು ನಾನು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿದೆನು.



೧೦

'ಶ್ರೀ'ಯವರು

ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡವೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೆನೆಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಕರೆದರು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು 'ಓನಾಮಾ' ಕಲಿಯುವ ಎಳೆಯರ ಪಾಠದಂತೆ ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆಯನ್ನು ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸಿ' ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಭಾವನೆಗೂ ಲೋಕಮಾನ್ಯವಾಗುವ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾರು ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು? 'ಶ್ರೀ'ಯವರು. ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಜನರು ತಿಳಿದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಗದಾ ಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಾರು? 'ಶ್ರೀ'ಯವರು. ಗ್ರೀಕ ಬಗೆಯ ಅವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಹಾಗು 'ಪಾರಸೀಕ'ರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದು ನಡೆದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳ ಸುಕುಮಾರ ಶೈಲಿ, 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿ,—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ, ಶೈಲಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಉಭಯ ಭಾಷಾ ವಿಶಾರದತೆಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಯಂದಳವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ' ಹಾಗು 'ತಳಿರ'ನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವರು. ಇಂದು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ತರುಣರನೇಕರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹಿಡಿದ ಆರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ನೀಲಾಂಜನಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿ

ಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಸು'ವ ಕಾರ್ಯವು ಮಹತ್ತರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದ ಕೈಪಿಡಿಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಬಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗ ಸಲ್ಲುವದು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದಕೋಶದ ವಿಸ್ತಾರ ಕಾರ್ಯದವರೆಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೈ ಚಳಕವು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಅವರು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮುಗಿಯಲೊಲ್ಲದೇಕೆ,—ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯೂ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದಲ್ಲ.

ಇವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈಗ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯದ ಕುತೂಹಲಿಗಳು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳರು. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ಸಾಂಗಗೊಳಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯ ದುರ್ಗಾಷ್ಟಮಿ, ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಜಯದಶಮಿ,—ಇವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವದು ಕಷ್ಟ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತನುಮನಧನಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯಾಗಿ ಎರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕರ್ತೃತ್ವಶಾಲಿಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಜಾಣಪರೀಕ್ಷೆ, ಲಿಪಿಸಂಸ್ಕರಣ, ಸಂಘಗಳ ಸಮ್ಮೇಲನ, 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ-

ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ-ಮಾಂಡಳಿಕ-ದೇಸಾಯಿ-ದೇಶ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ಆಸ್ತಿಕ-ನಾಸ್ತಿಕ-ಕೋಮುವಾದಿ-ವಸುಧಿವಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಲೆಹಾಕಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಮಾತು.

ಹೀಗೆ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚತುರ್ಮುಖನಂತೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ನಯವಿನಯದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಂದು ಸದಾ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆ ಜರಕಟ್ಟಿನ ಮೈಸೂರು ರುಮಾಲು ಅವರ ತಲೆಗೇ ಒಪ್ಪುವದು. ಹಿಂದೀರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗಿ'ಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಲಿಬರಲ್ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಗಾಂಧಿಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರು. ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ತಾರತಮ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂವೈಕುಂಠವೇ ಆದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವರು ವಿಜಯನಗರದ ಷಟ್‌ಸಾಂವತ್ಸರಿಕೋತ್ಸವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾಗ ಸಿಗದೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮೋಟರಿನ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲೂ ಹಿಂದೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತುಲ'ಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಂತಿದ್ದ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದ ಎಂಥ ಎಳೆಯನೊಡನೆ ಸಹ ಕಿರಿಯರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾಗಿ ನಡೆದು ಕನ್ನಡದ ಸಸಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನೌಕರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ರುಮಾಲುಕಟ್ಟಿನಂತೆಯೇ ನಾಲಗೆಯನ್ನೂ ಅನೇಕವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬಿಗಿಹಿಡಿದ ಅವರು ಈಗ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತೆರೆದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಂದಿನಿಂದ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನವರಾದ ಅವರ ಉತ್ಸಾಹವು ಕೊನರಿದೆ, ಎಳೆತನದ ಮಾರ್ದವವು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದೆ. 'ಗಂಧದ ಗುಡಿ'ಯಾದ ಮೈಸೂರನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರುನಾಡಿನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವು ಅವರನ್ನು ಅಖಂಡ ದಾಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. "ನಿಮ್ಮಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ನಾನೇನಿದ್ದೆ? ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ," ಎಂದು ಹೇಳಿ ತರುಣರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ

ಅವರು ಹೊತ್ತಾಗಿ ಕಾರ್ಯರಂಗದ ಮೇಲಿಳಿದರೂ ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ.

ವಿಲಂಬವಾಗಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪ್ರೊಫೆಸರರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವದೆಂದರೇ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ಪಾಪವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬರೆಯುವದಂತೂ ದೂರುಳಿಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ನಡುಮನೆಯಾದ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿಯೇ ಆಗ ಕನ್ನಡವು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿತ್ತು. ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಮಾಡಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕೆಲವು ಆಂಗ್ಲಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಆಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಹಲಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದರು. ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರೊಡನೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಅದೆಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತೆಗಳು' ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವು. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ತಪಸ್ಸೆಲ್ಲ ಫಲಿಸುವ ಸಮಯಬಂದಾಗ ಆ ಗೀತೆಗಳು ಅಚ್ಚಾದೊಡನೆ ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಹೊಳೆಯ ತೊಡಗಿದ ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತಗಳೂ' ಒಂದು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಮೇಷ್ಟರು.' ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಸಭಾಪತಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯಸಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರರಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದು, ಇಷ್ಟವಾದುದು. ಸಭೆಯ ವಿಧಾಯಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ಮೇಷ್ಟರು'ಗಳಂತೆ ಅವರು ಗೊಂದಲಗೆಟ್ಟರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಥವಗಾಲಿ ಕುಸಿಬಿದ್ದಾಗ,—ತಮ್ಮಿಂಹಾದಷ್ಟು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯು 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಂತಹ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪನವು ದೊರೆತರೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಕೆಲವರಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ

'ಕುಯ್ಯುವವರು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ'ಯೆಂಬ ಮಾತು ಮೊದಲಿನಿಂದ 'ಶ್ರೀ'ಯುವರಿಗೆ ಮನವಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ಕುಚಿಕ್ಕೆಯು ಕಾಳಸ್ನೇನೊ 'ಶ್ರೀ'ಯುವರು ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ಈಗ 'ಕುಯ್ಯಲು' ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಶ್ರೀ'ಯುವರ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಹಿಯಿಲ್ಲ. ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಿರುನುಡಿ—'ಉರಿಯಿತೋ ಉರಿಯಿತು ಹಗೆಯು ಹಟ ಮನೆ ಮಟ' ಎಂಬಂತೆ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮದೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಿರಬೇಕೆಂದು ಆಡಿದ ಮಾತೇ ಹೊರತು ಹಗೆಯದೆಲ್ಲ ಕೆಡಕಾಗ ಲೆಂಬ ಒಲವಿನದಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ'ಯುವರು ಯಾರಿಗೂ ಕೆಡಕು ಬಯಸಲಾರರು. ಅದು ಅವರ ಹುಟ್ಟುಗುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಆಳು ಬೀರತನೇ' ಎಂದು 'Rule Britannia' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲರ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕರು 'ಶ್ರೀ'ಯುವರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'Rule Britannia' ಎಂಬ ಗೀತೆಗೂ ನಮಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಧುರ ಸಂಬಂಧ ವಿರಲಾರದೆಂಬುದು ಮೇಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ದಾಸ್ಯವು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯುವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವೆತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು 'Rule Britannia'ದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನೋಡುವದು ಕಠಿಣವೆಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಲ್ಲವೇ?

'ಶ್ರೀ'ಯುವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ಒಂದೆರಡು ರುದ್ರದೃಶ್ಯಗಳ ನ್ನಾಡದೆ ಇಲ್ಲ. ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದವರಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯುವರಿಗೆ ಇದರಿಂದಾದ ನೋವು ಅವರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕವೃತ್ತಿಯೇ ಈ ನೋವಿನಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಯ್ದಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮುರುಟಿ ತನ್ನ ನಯುವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆಳವಾದ ಅನುಭವದ

ನೆರವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತಲಿದೆ. 'ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕಿ'ನ ಶಾಂತ ಪ್ರಶಾಂತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ತೆರೆಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಮಧ್ಯಬಿಂದು ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆ ನಂಬರಿನ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಾಗ,—ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡದ ಚಳುವಳಿಯು ನಡೆದದ್ದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನು ಅಂಥ ಸಿರಿವಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವರು ಪ್ರೊಫೆಸರಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದ ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು. ಆದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರೊಫೆಸರರಿಲ್ಲ? ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ-ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತಿವಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜ ಹಚ್ಚಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಷಯವಾದ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪಾರಂಗತರಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಮಗೆ ತಡವಾಗದು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಹನೀಯರಂತೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವವರೆಷ್ಟುಮಂದಿ? 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವರೆಂದೇ ಇಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಖಂಡ ಯಶಸ್ಸಿರಲಿ.



೧೧

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳು

ಪ್ರೇಮವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ಒಡೆಯದ ಒಗಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕ್ಷಣಿಕವೋ ಅಮರವೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವೇದಾಂತವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಅದು ಬರಿ ಮಾಯೆ, ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಹೂಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವದೇ ಆಂತರಿಕ ಜೀವಿಗಳ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

" ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದೋರಿ, ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಬೀರಿ, ಭಾವದಿಂದ ಜೀವಸೇರಿ, ಜೀವದಲ್ಲಿ ರಸ ಬೀರು, ಓ ಪೆಣ್ " ಎಂದು ಕವಿಯು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಂತೇ ಇಂದ್ರಿಯವಿರಬೇಕೇನು ? ಪ್ಲೇಟೋ ಎಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅದು ಆತ್ಮಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕೇನು ? ಒಣ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

" ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ—ಎಣಿಸಿ ಕಷ್ಟಬಡದಿರು,
ಒಲಿದು ಒಲಿಸಿ ಸುಖವಿರು " ‖ ೧ ‖

" ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಿಗಿಲು
ತಮ್ಮ ಕಿರಣ ತಮಗೆ ಹಗಲು
ಉಳಿದ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲು.......

ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ. ಅದು ನೈಜವಾಗಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಬಿಡುವದು; ಉಳಿದ ದುಃಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಹರಿಸುವದು:

"ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವದನೆ ನಾವು
ಅದುಕು ಇದುಕು ಎದಕೂ ॥

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಇದೇ ತರಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತತ್ವದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಿರುವದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು.

"ಪೋರಿ ನೀನು ನಾನು ಪೋರಾ
ಮಾರಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳರಾಗಿ
ನೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೂಡಿದೇವ್ರಾ
ಬೇರೆ ಇಲ್ಲಾ—ಇದ್ದರೆ
ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲಾ
"ಯಾಕೆ ಏನು ಎಲ್ಲಿಗಂತ
ನಾಕು ಮಾತು ಕೂಡ ನಾವು
ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಆಗ
ಕೇಳಲಿಲ್ಲಾ—ಉತ್ತರ
ಹೇಳಲಿಲ್ಲಾ,"

* * * *

"ಅಡಿದ್ದೊಂದ್ಸು ನೋಡಿದ್ದೊಂದ
ಹೂಡಿದ್ದೊಂದು ಕೂಡಿದ್ದೊಂದ
ಬೇರೆ ಮಾತು ನನಗ ನಿನಗ
"ಗೊತ್ತs ಇಲ್ಲಾ—ಇದ್ದರೆ
ಶಿವನೇ ಬಲ್ಲಾ,"

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅನಾದಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾಂಪತ್ಯ-ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ, ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ನೆನೆಸಿ "ಮಾಯೆ ವೈವೆತ್ತು ನಟಿಸುವಳೊ ಹೆಣ್ಣಲಿ ನಿಂತು?" ಎಂದು ಕವಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ದಿನ ದಿನಕೆ ಯುಗಯುಗಕೆ ಜೀವ ಸೋಲೆ
ಹೀಗೆ ಸಾಗಿಹುದೇಕೊ ಮೋಹಲೀಲೆ?
ಎಂದಿಗೂ ಏಗಳೂ ಇತ್ತು ರಮ್ಯ
ಇಂದಿಗೂ ಈಗಲೂ ಇಹುದಗಮ್ಯ"

ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಉದ್ಭವಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಏಳು ಮೆಟ್ಟಿನ ಹುಲಿಯ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ವೀರನು ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬರಲು, ಗೃಹಿಣಿಯು ಲಲ್ಲೆಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವನ ಮನವೊಲಿಸಿದಳು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕಾಲವು ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಳಿರುಡಿಗೆಯುಟ್ಟ ಗೃಹಿಣಿಯು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಹೂದೋಟ ಹೂಡಿದಳು; ಇಂದಿಗೆ ಮನೆ ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಶುಭವನ್ನು ಬರೆಯುವಳು. ಈ ಮಹಾ ಮಾಯೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಜೀವವು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯ ನರ್ತನವು ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಬೂದಿಬಡಕ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ
ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳಹೆಣ್ಣು
ನವರಸವನ್ನುಂಡಿತು.......

ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಎಂತಹ ಮೋಸ! ಆದಿಯಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮೋಸ. ಇದನ್ನು ನೆನೆಸಿದಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜೀವಕ್ಕೆ "ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇತ, ಮಹಾಭೂತ!" ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. **ಆದರೆ ಇಂತಹ ಔದಾಸೀನ್ಯವು ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದು.** ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಕಾಮವಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ನೆಲೆಸಿದ ಸಂಬಂಧವು ಪವಿತ್ರವಾದುದು; ಜಂಗಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದು.

ಪ್ರೈರಣೆ, ನೆಚ್ಚು, ಮೆಚ್ಚು, ಮಮತೆ, ನೇಹ, ಕರುಣೆ, ಕೀರ್ತಿ, ಧೀ, ಶ್ರೀಯನ್ನು ತರುವಂತಹದು. ತಾಯಿಯು ತನಿಮನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕ್ಕನು ಅಕ್ಕರತೆ; ತಂಗಿಯು ಮುದ್ದು ಬಂಗಾರ, ಮಗಳು ಎದೆಯ ಮುಗುಳು; ಹೆಂಡತಿಯು ಮೈಗೊಂಡ ಪ್ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಸಂತವಿಸುವ ಜಗಜ್ಜನನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಧರಿತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಮೂಡಿದಂತೆ, ಕಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಮತ್ತದರ ಇದಿರುಗಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಗೊಂಬೆ ಮೂಡಿದಂತೆ ಅನಂತದ ರೀತಿಯು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಮಗ್ಗದ ಮೇಲೆ ಹೃದಯ-ಹೃದಯದ ಕಸೆಗಳನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ನೇಕಾರಿತಿಯು ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ದಿವ್ಯಾಂಬರವನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ!

೨

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯು ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಗೇ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಾಕಾಳಿಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇವಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ನಾಲಗೆಯ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಉದರದಂಗಳವನ್ನು ರಂಗಮಂಡಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರ್ಗೆಯು ಪವಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪದಕಮಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ. ಶಕ್ತಿಯ ತ್ರಿವಿಧವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಸಾಧನವಲ್ಲವೆ? ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೊಲಿದು ಹೊನ್ನುಮಳೆಗರೆದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಪ್ರಸಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ? ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

"ಭೂಮಿತಾಯಿಯು ಕಾಟಕಾಗಿ ಇಳೆಗಿಳಿದಂಥ ಚಿತ್ರಾವತಾರನಾಲೆ
ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂಬರೂ ಅವಸರಿದಿ ತೆರಳಿತ್ತು ಜಗ ಮತ್ತೆ ಕಾಡು ಪಾಲೆ.
ನೆವಕೆ ಬಂದರು ಈಗ ನಿಂತಿರುವೆ ನೀನು ನಿಜ ನಿತ್ಯ ಸಂಸಾರಪಾರ:
ಪತ್ತು ಅವತಾರಕ್ಕು ಹಿರಿದೆಂಬೆ ಪಡೆದವ್ವ ನಿನ್ನ ಗಂಗಾವತಾರ!

* * * *

ಎಲ್ಲಿಹುದಯೋಧ್ಯೆ, ಎಲ್ಲಿಹುದು ದ್ವಾರಾವತಿಯು, ಎಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲವದೀಗ?
ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಕೀರ್ತಿ ನಾಮಶೇಷವು ತಾನೆ ಕಾಲವಶವೆಲ್ಲ ಬೇಗ.
ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳು ಇರುವ ವರೆಗೆ ಗಂಗೆಯು ಉಂಟು,
ಉಂಟವಳ ಧವಲಮೂರ್ತಿ
ಶ್ರೀ ಭಗೀರಥ ಸಾರ್ವಭೌಮ! ನಿನ್ನದು ಒಂದೆ ನಿಜವಾದ ಅಮರಕೀರ್ತಿ!"

ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯ ದೈವಿಕತೆಯು ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಚಿರಂತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭೂದೇವಿಯ ಸ್ವಭಾವವು ಯಾವ ರೀತಿಯದು? ತನ್ನ ದುಃಖವ ನುಂಗಿ ಪರರ ದುಃಖವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವ ಚೆನ್ನಿಗಳವಳು. ಸಹನಶೀಲತೆಯೇ ಅವಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡಲ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಭೂದೇವಿ! ತಾಯಿಯಂತೆ ಮಗಳು ಭಾರತದೇವಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಕೋಟ್ಯಾವಧಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತಾಯಿಯಾದ ಭಾರತೀ ದೇವಿಯು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ದುಃಖವು ಮಿತಿಮೀರಲು: "ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ?" ಎಂದು ಆಕ್ರೋಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕದಂಬ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮನೆಯ ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಬಾಳಿ ಕೊನೆಗೀಗ ತಿರುಕ ಮುದುಕಿಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಿಯು ದುಃಖದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರಿಸಿ ನಿದ್ದೆಹೋದ ತಾಯಿಯು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೀರಿ ಹೋದ ಕೂಸನ್ನು ಕಂಡು:

"ಮಲಗಿಸಿದೆ ಮೊಲೆಯೂಡೀ, ಖೋಡೀ,!
ನಿದ್ದೆ ಹೋದನದೇಕೊ ಪಾಪಿಯು
ಎದ್ದು ಕಣ್ದೆರೆವನಿತರೊಳು ನಾ
ಮುದ್ದು ಕಂದಾ! ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟೆಯೊ ಕಣ್ಣಾ—ಏನೆಂದು.
ಮುದ್ದು ಬೀರುವ ಕುರುಳೂ, ಬೆರಳೂ,
ಮೀಸಲಳಿಯದ ನಗೆಯು, ಕಪಟವು
ಈಸು ಇಲ್ಲದ ನೋಟ, ಸೊಬಗಿನ
ಕೂಸ ಕಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ ಇಂತಹದನ್ನಾ—ಏನೆಂದು.

ತೆರವು ನನ್ನೀ ಕೈಯೂ, ಮೈಯೂ,
ತೆರವು, ಕಿವಿ ಕಣ್ ತೆರವು, ಎದೆಯಿದು
ತೆರವು ಬಾಲಾ! ಮನವೆ ಭಣ ಭಣ ಶೂನ್ಯಾ—ಏನೆಂದು.
ತನ್ನ ಕೂಸದು ಅಚ್ಚೂ, ಮೆಚ್ಚೂ,
ತಾಯಿ ತಾಯಿಗೆ—ಇದ್ದು ಎಲ್ಲರ
ತಾಯಿತಂದೇ ಚಿಗುರು ಚಿವುಟುವೆ,
ಮಾಯೆ ಮಮತೆಯೆ ನಿನ್ನ ರೀತಿಯೆ ಭಿನ್ನಾ—ಏನೆಂದು.
ಕರುಳ ಕಳವಿದು ಸರಿಯೇ ಹರಿಯೇ,
ದಾನದೊರೆಯುದು ಎಂದು ವಂಚಿಸಿ
ದೀನ ಮಾತೆಯು—ನಿನ್ನ ನಾಟಕ
ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆಯೆ ಘನಕರುಣಸಂಪನ್ನ—ಏನೆಂದು."

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೆಣ್ಣುತನವಿದೆ? ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕ್ರಟೀಸನೆಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ವಿಷ ಕುಡಿದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟ. ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿಗೆ ಭೂಷಣವಾದ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದ ಮ್ಲೇಂಚ್ಛರಿಂದ ತನ್ನ ರಜಪೂತ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಬವಣೆ ಬರದಿರಲೆಂದು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯು ವಿಷ ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷದ ಮೊದಲನೆಯ ಬಟ್ಟಲವನ್ನೆತ್ತಿದಾಗ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ತಮೋವಿಕಾರಗಳ ರಣಾಂಗಣವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಹಿಂದಿದ್ದ ಗುಣವು ಸೌದರ್ಯದಲ್ಲಾಯ್ತು.
ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕಿದ್ದ ಮಾನವಿಂದಿಲ್ಲಾಯ್ತು.
ಇಂದು ಸಂಸಾರವಿದು ಸುಡುಗಾಡು ಸಮವಾಯ್ತು.
ಶವವಾಯ್ತು ಜೀವಕೋಟಿ."

ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯು ಆಕ್ರೋಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ವೇಗವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ರಾಜ ಸಾಂತಃಕರಣ ಪ್ರಧಾನಳಾಗಿ ಕುಮಾರಿಯು ತನ್ನ ಶೋಕಾತಿರೇಖವು ತಪ್ಪೆಂಬುದನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಮಾನ ಮೃತವಾಗಿರಲು ನಾನಿದ್ದು ಫಲವೇನು?"

ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ:

" ಬೇರ್ವರಂ ಬೈದೇನು ? ಶೋಕವಂ ಗೈದೇನು ?
ಮೀರ್ವರಾರ್ ಕರ್ಮಫಲ ? ಗರ್ವದಿಂದಿದಿರಾಗು
ಕ್ಷತ್ರಿಯನ ಪ್ರೇಮಪುತ್ರಿ ! "

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಯು ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಅವಳ ದೊಡ್ಡಿತೆಯು ಸಹನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಮುಗಿಯುವದಿಲ್ಲ. ದುಃಖಿಸಿ ದುಃಖಿಸಿ, ಪುಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಅವಳ ಸತ್ವಗುಣವು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದಾಗ, ತನ್ನವರ ಸೆಮ್ಮ ದಿಗಾಗಿ ತನು-ಮನ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕುಮಾರಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ :

" ಮೃತ್ಯುಲೋಕವ ಜನರು ಕೆಳಗಿಸಂದೊತ್ತುವರು.
ಮೃತ್ಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ತಾನು ಮೇಲೆ ನಿಂತೊತ್ತುವದು.
ಇತ್ತಿಲ್ಲ ಅತ್ತಿಲ್ಲ ಎತ್ತ ಹೋಗುವದೆಂದು ಜೀವವತ್ತಿತ್ತ ನೋಡಿ
ಅತ್ತತ್ತು ಸುಮ್ಮನಾಗಿರುವ ಕೂಸಿನ ಹಾಗೆ
ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದಿಹುದು. ಎತ್ತಿಕೊಂಡೊಯ್ ಸಾವೆ !
ಸತ್ಯವಿದು, ಸತ್ಯವಿದು, ಸತ್ಯವಿದು ಸಾಯುವೆನು
ಆತ್ಮಸಂತೋಷದಿಂದ. "

ಹೀಗೆ ತಮ-ರಜ-ಸತ್ವಗಳ ಮೂರು ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಕುಡಿದು ನಿಃಸ್ತ್ರೀಗುಣಳಾಗಹತ್ತಿದ ಬಾಲೆಯ ಪಂಚಪ್ರಾಣದ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲವು ವಾಹನವಾಯ್ತು. ಸಾಯುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಾಯಿಗೆ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ತಂದೆಗೆ, ಮೂರನೆಯದನ್ನು ನಾಡಿಗೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದನ್ನು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹಾಗು ಪಂಚ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನೂ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗರ್ಪಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯು ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇದನ್ನು ಬರೆದು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಾಗಿ ಹೋದೆ ಮುಗದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವು ಕವಿಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ದೃಶ್ಯವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಜಡ್ಡಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅವನ

ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಡೆದಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಕೈಗೆ ಬಾಯ್ಗೆ ಹಚ್ಚಿ ರುದ್ರರೋದನವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ :—

“ ಓಡುತಿಹಳು ಗಾಳಿ ಸೇರಿ
ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ. ”

ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಯ ಎದೆಯು ಝಲ್ಲೆನ್ನುತ್ತದೆ:

“ ತನ್ನ ದುಃಖ ನುಂಗಿಕೊಂಡು
ಅವಳು ಹಸಿವ ಕಳೆಯಬೇಕು.”
ತಾನೆ ಅತ್ತು ಹಾಡಿಕೊಂಡು
ತನ್ನ ತಾನ ರಮಿಸಬೇಕು.

* * *

ಅವಳಿಗಾವ ಕೆರೆಯ ದಾರಿ ?
ಹೆಣ್ಣು ಪಾಡು ನಾಯಿಪಾಡು
ಎಂದುದೆಷ್ಟು ಸಲವೊ ಏನೋ ?

* * *

ಬೇಡ ಬೇಡ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮ
ಬಯ್ದುಕೊಂಡುದೆಷ್ಟು ಸಲವೊ

* * *

ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ
ಒಂದ ಒಂದೆ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ”

ಮತ್ತೆ ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ದುಃಖ :

“ ತುಳಿದೆ ಬಿಡುವೆ ಬಾಳನೆಲ್ಲ ”
ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವದು.
ಆನಂದಸ್ಪಂದದಿಂದ
ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ
ಇಂಥ ಮಾತಂ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆ ?

ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ದುಃಖವು ಪ್ರಪಂಚದ ರುದ್ರಮೂಲವನ್ನೇ ಬಯಲಿಗೆ ಳೆಯುತ್ತದೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೇ

ಸಂಶಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಸು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಳ್ಮೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಾಳು ವೆಯಲ್ಲವೆ ?

“ ಕಾಳಿಯಂತೆ ಕೇಣಗೊಂಡು
ಶಿವನ ಎದೆಯ ತುಳಿಯಲೆಂದು
ಅಡಿಯನೆತ್ತಬೇಡ ತಾಯಿ
ಬಂದುದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ನೀನು
ತಲೆಯನೊಡ್ಡದಿರಲು ನಮಗೆ
ನಿಲ್ದನೆಲೆಯು ಎಲ್ಲು ಇಲ್ಲ,
ನಮ್ಮ ಕಾಲುಹಾದಿ ನೀನು.
ನಿನ್ನ ತುಳಿವೆವೆಂದರೇನು ?
ನಿನ್ನ ಮೈಯ ಮಣ್ಣು ನಮ್ಮ
ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತಿಹುದು.

*　　　*　　　*

ಭೂಮಿತಾಯಿಯಂತೆ ನಿನಗೆ
ತಾಳ್ಮೆಯೊಂದೆ ಬಾಳ್ಮೆಯಹುದು.”

ಇಷ್ಟೊಂದು ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಜಾತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಲೋಕಗಳೆಲ್ಲ ಪಾವನವಾಗುವವು ಅವಳಿಂದ :

“ ಸ್ತ್ರೀಯೆ ಮನವು ಸ್ತ್ರೀಯೆ ಮನುವು ”
ಇಂದು ರವಿಯು ಆಡುತಿರುವ
ಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತಿಹುದು
ಹುಡಿಹುಡಿಯೂ ನುಡಿಯುತಿಹುದು ”

ಸ್ತ್ರೀಯು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ತಾಯಿ; ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹುವ ಆದಿಮಾಯೆ.

೩

ಹೀಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಗಜ್ಜನನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಒಲವಿನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪುರುಷನ ಆತ್ಮಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೆರ ವಾಗುವದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅರಿವನ್ನೂ ಕೊನರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈವಿಕತೆಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಂದಿಹೋಗುವದುಂಟು. ಇಂದಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು 'ಅವರ್ಣನೀಯ' ವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ:

" ತುಟಿಗಳನು ಬಣ್ಣಿಸಲೆ? ತುಂಬೆಲ್ಲ ತಂಬುಲವು.
ಹಲ್ಲುಗಳ ಬಣ್ಣಿಸಲೆ? ನಿನ್ನವಹುದೊ?
ಸಾರಣೆಯು ಕಾರಣೆಯು ಗಲ್ಲಗಳ ಬಣ್ಣಿಸಲೆ?
ಆ ಬಣ್ಣನೆಯು ಏನು ನಿನ್ನದಹುದೊ?"

'ಇಜ್ಜೋಡು' ಸಹ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಗೆ ಮುಸುಗಿ ಕುಲವಧುವ ದನಿಗೊಡದೆ ಇದ್ದಾಗ ಪುರುಷನನುರಾಗವು ಬಣ್ಣಗುಂದಿ ಆತನು ಸ್ವಗತತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯವು ಹದಪಡೆದು ಸತಿಯು ಹವಣುಗೊಂಡು ಕರೆದಾಗ,—ಪುರುಷನು ಬರುವದಿಲ್ಲ! ಅವನ ಶೃಂಗಾರವು ಅಡಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ!

ನೈಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಯ ಭೇದಗಳೂ ಕುಲಾಚಾರಗಳ ಭೇದಗಳೂ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಓರ್ವ ಕುಮಾರಿಯು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ:

" ಕಬ್ಬಿನ ಗಣೆ ಡೊಂಕು. ಅದರ ಹಾಲದು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।
ಹುಬ್ಬಿನ ಗೆರೆ ಡೊಂಕು. ಕಣ್ಣ ನೋಟವು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।
ಬಿಲ್ಲ ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು, ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।
ಹಲ್ಲ ಸಾಲದು ಡೊಂಕು, ಬಿದ್ದ ಕಿರಣವು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರನು ಡೊಂಕು, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳದು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।
ಬಿದಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೆ?
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ।

ಪ್ರೇಮದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದ 'ಮುಗ್ಧ'ಯರು ಅನೇಕರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಓರ್ವ ತರುಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಪುಣ್ಯವು ಲಭಿಸದೆ ಹೋದ ಅಭಾಗಿಯ ವಿಲಾಪವನ್ನು ಆಲಿಸಿರಿ :

" ಎನ್ನ ಬಾಗಲಿಗವನು ಬಳಲಿದನಂತೆ ಸಂಜೆಗೆ ಬಂದನೇ
ಕಳವಳದಿ ಕೈನೀಡಿ ಬಾ–ಬಾ–ಎನುತ ಒಳಕರತಂದೆನೇ.

* * *

ತುಂಬ ತುಂಬಿಟ್ಟಿಹೆನು ಮಧುರಸ ತನಿಹಳುಕ ಬಟ್ಟಲದೊಳು
ಗುಟುಕು ಕುಡಿದರು ತಂಪು ಕೊಡುವದು ನಂದನದ
ಪರಿಮಳದೊಲು.
ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳಾದರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಡಿಯದೆ ಹೋದೆಯಾ
ಮುಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟಲವನ್ನು ತುಟಿಯಿಂದೊಮ್ಮೆಯಾದರು
ನಿರ್ದಯಾ
ಹೀಗೆಯೆನ್ನುತ ನಾನು ಹೊಚ್ಚಲತನಕ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆನು
ಚಪಲತರುಣನು ತಿರುಗಿ ನೋಡದೆ ಮಾತನಾಡದೆ ಹೋದನು. "

ಇಂಥ 'ವಿಷಯ'ಗಳೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ಸುಖವು ಮಾಯಾಮೃಗಜಲವಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ವಿವಾಹವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಎರಡು ಜೀವಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಯೋಗವೂ ಬಲವತ್ತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು. **"ಅಂತಃಪಟದಾಚೆ ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು ನೀನು ಮಾಲೆಯ ಹಿಡಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದೀಯೇ"** ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಂದುದೇಕೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾದ ಉದ್ದೇಶವೇನಾದರೂ ಇರಬಹುದೆ?" **'ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾ**

ಕ್ಷೆಯೆ ?" ಎಂದು ಆಗ ನಾವು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಗಿದ ಜೀವದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಜೀವವು ಅರಳುತ್ತದೆ :

ಹೊಸದೊಂದು ಬದುಕಿಗೆ ಬಗೆ ಬಾಯಿದೆರೆದಿತ್ತು ತಿಳಿಯದೆ
ನಿನ್ನೊಳಗಪ್ಪರೊಳೆ.
ಹಸುಮಗು ಹಾಲಿಗೆ ರುಚಿ ಸಾಕು ಎನುವಂತು ಸಪ್ಪನೆಯ
ಬದುಕಿಗೆ ನೀ ಹೇಸಿದೆ.
ಗೊಂಬೆಯಾಟದೊಳಿನ್ದ ತನ್ನಯ ಮಾಯೆಯು ನಿಜ
ಬಾಳಿನಲ್ಲೆಲ್ಲು ಕಾಣದಲೆ
ರಂಬಿಸಿಕೊಳಲೆಂದು ಚಿಕ್ಕಂದು ಕೇಳಿದ್ದ ಕಥೆ ಹಾಡುಗಳನೆಲ್ಲ
ನೆನನೆನಸಿದೆ "

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕೇಳಿ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿಯ ಎಳೆ ಜೀವವೂ ಮಾಗುತ್ತದೆ:

" ಆ ವೀರ ಶೃಂಗಾರ ಸಸ್ಮಿತ ವಿಸ್ಮಯ ರುದ್ರಭಯಾನಕವನು
ನೋಡಿದೆ
ನಾವೀಗ ಉಣುತ್ತಿರುವ ಕರುಣದ ಹಾಸ್ಯದ ಪರಿಯನೆ ಅಲ್ಲಿಯು
ನೀನೋದಿದೇ "

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರ ಬೆಳುವಣಿಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಹಾಯವಾಗುವದೇ ವಿವಾಹದ ಆತ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

ಆದರೆ ಕಾಮವೊಂದಿದೆಯಲ್ಲ ? ''ಇವಳು ಸುಕ್ಷೇತ್ರ, ಇವಳಲಿ ಬುನಾದಿಯ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟು'' ಎಂದು ವರನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕನ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠವು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ, ತಂತ್ರವೇ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನುಂಗಿತೆಂಬುವಂತೆ, ಕಟ್ಟಾಳುಗಳ ಹಾಗು ಗಂಭೀರರ ಬದಲು ಕ್ಷುದ್ರ ಸಂತತಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಕಾಮವು ಆತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತಂಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆಯಲ್ಲ? 'ದೇವತೆಗಳೌರಸ' ರಾದ ಮಾನವರನೇಕರು ಎಂಜಲಕ್ಕೆ ಕುಲಗೆಡುವರಲ್ಲ? ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ದೈವವನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ :

"ಪ್ರೇಮಲತೆ ! ಮೂರ್ತಿಮಾನ್ ಪ್ರೇಮಲತೆಯೇ ನಿನ್ನ
ಕಾಮಲತೆಯೆಂದು ಕಾಮಿಸಿದರೌ ! ನಿನ್ನನ್ನು

ಹೋಮಿಸಿದರೌ ಕುಸುಮ ಸುಕುಮಾರ ಕುವರಿಯೇ!
ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಹೋತ್ರದಲ್ಲಿ.
ಸೋಮಾನನೇ! ಪದ್ಮ-ಪಾದ-ರಜ-ಪೂತರೀ
ಭ್ರಾಮಿಸಿದ ರಜಪೂತರೀಗ ಬೀಳಲಿಯೆಂದು
ನೇಮಿಸಿದನೌ ವಿಧಿಯು,ದೇವಭಕ್ತಿಗಿದಾಗು ಹೋಗು
ಸೌಭಾಗ್ಯ ಭಾವೇ!"

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಅಪ್ಸರಿಯರು-ಬಂದು ಕವಿಗೆ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ :

"ಅಡಿಮುಡಿಗಳ ತುಟಿಕಟಿಗಳ
ಮಿಡಿದು ಬಿಡಿದು ನೋಡುತಿರಲು
ಮರ್ಮ ಕುದಿಗೆ ಬಂದಿತೋ-ಕರ್ಮ ಕುದಿಗೆ ಬಂದಿತು"

ಎಂದು ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಕವಿಯು —

"ರಸವು ವಿರಸವಾಯಿತಂದು
ಹೊಸ ಸಮರಸ ಕೂಡಿದಾಗ
ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು
ಆಳ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿರೇ-ಆಳ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿರಿ"

ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮದ ಕೂಟಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನುಳಿಸುವದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ದರ್ಶನವೇ ಸರಿ!

"ಕಾಮುಕನು ನಾನೆಂದು-ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ನೀನು-ಬೆಂಬದಿಗೆ ನಿಂತೆ ಬಾಗಿ
ರಾಮಣೀಯಕ ರೂಪ ಮುಂಬದಿಗೆ ಬಂದಿರಲು ಉಳಿಯುವೆನೆ
ಕಾಮಿಯಾಗಿ"

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಿಡದೆನ್ನ ನಿನ್ನೆದೆಯು ನೀರಿನಿಂದೆರೆದೆನ್ನ ಮನದುರಿಯನಾರಿಸೌವ್ವಾ
ಕುಡುಕ ಮನವಿತ್ತೀಚೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಎಡವುತಿದೆ ಪತನವ ನಿವಾರಿಸೌವ್ವಾ"

ಎಂದೂ

"ಚಿನ್ನ ಕೋಕಿಲೆ ಬರಿಯು ಪಂಚಮುವನರಿವಂತೆ ನನ್ನ ನಲ್ಲಮ್ಮ ನೋಡಿ
ನಿನ್ನ ನಲ್ ನಂದನದಿ ನನ್ನಿಯೊಂದೇಅರಿ ವಹ ಸುಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ"
ಎಂದೂ ಕವಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
"ರಾಣಿವಾಸದ ನಿಂತ ಪ್ರೇಮಲೋಕದ ರಾಣಿ ಇಂದ್ರಾಣಿ ಮಂತ್ರವಾಣಿ
ಕಾಣೆನಿನ್ನೂ ವರೆಗೂ ಕಾಮಿನಿಯರೆನಗೀಗ ಕರೆಯುತಿಹರಲ್ಲಜಾಣಿ"

ಎಂದು ಆಗೀಗಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನವು ಶಿಥಿಲವಾಗಲು ಕವಿಯು
ಸಂಶಯುಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಇಂಥಿಂಥ ತರುಣಿಯರ ಕಂಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕನಸಿನೊಳಕನಸಿನಲ್ಲಿ
ನಿಂತು ಬಾಗಿಲದಲ್ಲಿ ಬರಿಸಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ ನೀ ಮನಸಿನೊಳ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನಡಿಯ ಕನ್ನಡಿಯ ಒಳಗೆ ಕಂಡಂತಾಯಿತ್ತು ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಮರೆತೆ ನಿನ್ನ
ಚಿನ್ನಡಿಯ ಚೆಂಗಳೆಯ ನಿನ್ನ ಮುಖವನೆ ನೋಡುತಿರುವಂತೆ ಮಾಡು ನನ್ನ
ಹಾಳು ಮಾತುಗಳೇಕೆ ? ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣ ಬೇಕೆ ನೀನೊಕ್ಕಲಾಗಿ ನಿಂತೆ
ಬೀಳು ಬಿದ್ದಿಹ ಹೊಲದ ಸಾಗು ಮಾಡೆನ್ನೊಡತಿ ನನ್ನ ಒಕಲಿಗನಂತೆ"

ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೌಂದರ್ಯದೇವಿಯಲ್ಲಿ ವರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.
ಕಾಮದುನ್ಮಾದವು ಗುಡುಗು ಹಾಕುತ್ತ ಬರಲು ಅದು ತನ್ನ ಮಿಂಚು
ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದು ಮಳೆಗರೆದು ದೇಹವನ್ನು ಸೂಸುವಂತೆ ಕವಿಯು ಆಹ್ವಾನಿ
ಸುತ್ತಾನೆ.

"ಯಾವ ಸ್ವರ್ಗದಲಿದ್ದರೇನು ತಂದೆಯು ತೆರೆದ ಕೃಪೆಯೆಂಬ
ಮುಗಿಲ ಕೊಡೆಯು
ಯಾವ ನರಕವ ಬಿದ್ದರೇನು ತಾಯಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಕರುಳೆಂಬ
ನೆಲದ ತೊಡೆಯು

ಇರುವದೆಂದು ನಂಬಿ ಕವಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ
ಮೋಡಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶವು ಥಳಥಳಿಸುತ್ತ ಕವಿಯ
ಕಣ್ಣೆದುರು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

"ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳಿತ್ತು ಒಮ್ಮೆ ನವನೀಲನೇತ್ರೆ
ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೀಗ ಕಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತೆ ಹೀಗೇಕೆ ಸುಕುಮಾರ ಗಾತ್ರೆ"

ಎಂದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಶೋಕಿಸಿದ ಕವಿಯು ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತನಾಗಿ

"ಓಂ ನಮೋ ನಲ್ಲೆಂದು ಇಂದು ಎಲ್ಲರ ನಲ್ಲೆ ವಂದಿಸುವೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು
ನನ್ನ ಮನ ಕಂಡಿತಾ ನಸೀ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು, ನಿನ್ನದೆ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು"

ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯದೇವಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು

"ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಡುತ್ತ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಳುಗುತ್ತ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಲೀಲೆ ಏಕೌ
ನಮ್ಮಮ್ಮ ಈ ವಿನೋದವು ಸಾಕು ನಿನ್ನಿದಿರು ಹಗಲಿರುಳು ನೀನೆ ಬೇಕೌ"

ಎಂದು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವದಲ್ಲದೆ,

"ಜೀವ ಜಲದಿಂದೆರೆದು ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಲು ಆಳು ಇಂದ್ರಿಯದ ಇಂದ್ರನಾಗಿ"

ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯದೇವಿಯಿತ್ತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು ಧೇನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಪಾವನವಾಗುತ್ತದೆ.

೫

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಧನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನವರಸಗಳ ಲೀಲೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಬಂದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಿ ಸ್ಥಿರಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅಗಾಧ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಂತಮನಸ್ಕನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗೆ ಅಳವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ" ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಣಯಲಹರಿಯನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಮಂದಗತಿ ಮಂದತರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಡಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸೋಣ. ಕೈ ನೀಡಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಈ ಹುಡುಗಿಯ ಎದೆಯು ಮೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ವಿಜಯ-ವಿಠ್ಠಲನ ಗುಡಿಯಂತೆ ಭಣಗುಡುತ್ತಿದೆ. ಅವಳ

ಶೀಲಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದಿರಲಿ, ಅವಳ ಸಂಸಾರವು ಪವಿತ್ರವಾಗಲಿಯೆಂದು ನೋಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

" ದಿನದ ದಣಿವನು ಕಳೆಯೆ ತಂಗಿ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿ
ಎರಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಲು ಬರದಿರಲಿ
ಹುಡುಗಗಾಳಿಯನಾದಿ ವಂಶದಾ ವೈಭವೋ
ದಯವ ಮೂಸಿಸಿ ಬಿಡುವ ತುಂಬಿ ಬರ ದಿರಲಿ ನವ
ನವ—ಮನೋರಥ ಸಫಲ ಪೊಸ ಬಸಂತನೆ ಬರಲಿ
ನಿನಗೆ ಕಾವಲವಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಚಂದ್ರನು ಚಿಕ್ಕಿ"

ಎಂದು ಕವಿಯು ಬೆಡಗಿಯನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಡಗಿಯು ಹೊಳೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದು ನೋಟವು ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಯುವಕನೊಬ್ಬನು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಸುಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಡಗಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಜಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಅವಳು ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ, ಸೂಜಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಯುವಕ. ಹೊಳೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ ನಂಜು ಏರಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ,

' ಬಿದಿಗಿ ಚಂದ್ರನಾ ಚೊಗಚೀ ನಗೆ ಹೂ ಮೆಲ್ಲಗ ಮೂಡಿತ್ತs
ಮ್ಯಾಲಕ ಬೆಳ್ಳಿನ ಕೂಡಿತ್ತ;
' ಇರುಳ ಹೆರಳಿನಾ ಅರಳ ಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗಿತ್ತs
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ

* * * *

' ಮಳ್ಳ ಗಾಳಿ ಸುಳಿ ಕಳ್ಳ ಕೈಲೆ ಸೆರಗನು ಹಿಡಿದಿತ್ತs.
ಮತ ಮತ ಬೆರಗಿಲೆ ಬಿಡತಿತ್ತ;
' ಬಂದ ಮನದ ಗಿಣಿ ಹಿಂದ ನೆಳ್ಳಿಗೆ ಬೆನ್ನಿಲೆ ಬರತಿತ್ತs
ತನ್ನ ಮೈ ಮರ ಮತ್ತಿತರs"

ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಯುವಕನಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕಂಡ ನೋಟವನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವದು ನಗೀ ನವಿಲು

" ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರೀ ಮ್ಯಾಗ
ನಗೀ ನವಿಲು ಆಡತಿತ್ತ
ಆಡತಿತ್ತ ಓಡತಿತ್ತ
ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತಿತ್ತ
* * * *
" ಕಣ್ಣಿನ್ಯಾಗ ಬಣ್ಣದ ನೋಟ
ತಕತಕ ಕುಣಿದಾಡತಿತ್ತ
ಕುಣೀತಿತ್ತ ಮಣೀತಿತ್ತ
ಒಲಪಿಲೆ ಒನದಾಡುತ್ತಿತ್ತ"

ಆ ಮೇಲೆ ಬೆಡಗಿಯ ಚೆಲುವು ಯುವಕನಿಗೆ ತಂಬುಲದ ತುಟಿಯ ತೋರಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಮುಡಿದುಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬರುವ ಸಂಜೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ಇರುಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ನಸುಕಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಹೊಲದ ಹತ್ತರ ಬೆಡಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯುವಕನು ಅವಳಿಗೆ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿಯ ತೆನೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

" ತಂದೇನಿ ನಿನಗೆಂದ
ತುಂಬಿ ತುರುಬಿನವಳ,
ಕಾಮುಕಸ್ತೂರಿಯಾ
ತೆನಿಯೊಂದ.
ಅದನ್ಯ ನೀ ಮುಡಿದಂದ
ಮುಡಿದಂಥ ಮುಡಿಯಿಂದ
ಗಾಳಿಯು ಸುಳಿಯೊಂದ
ಬಂದೆನಗ ತಗಲಿದಂದ
ತಣಿ ತಣಿ ತಣಿವಂದ ಈ ಮನಕ.
ಅನ್ನೋ ಜನರು ಏನೂ
ಅಂತ್ಯನ ಇರತಾರ
ಹೊರತಾದೆ ನೀ ಜನಕ.

ಆದರೂ ಬೆಡಗಿಯು ಮಾತನಾಡುವದಿಲ್ಲ.

" ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕಣ್ಮಸಸೆತ್ತಿ
ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ"

ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ದಿನಗಳು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಬೆಡಗಿಯು ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದುದೇನೇ!" ಎಂದು ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಯುವಕನು ಕೇಳಿದಾಗ "ನೀನೇ!" ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯು ತಂದಿತ್ತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಕಾದಲರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳ ದುಃಖವು ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಅಗಲಿಕೆಯ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಯುಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯು ಈಡೇರುವದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ವೇದನೆಯು ಅವರನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತದೆ:

"ಕತ್ತಲೋ ಕತ್ತಲು
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಡೆದೊಲು
ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಸುತ್ತಲು
ನಿದ್ದೆ ಹೋದವರೊಲು
ಗುರಿಯಿರದ ಬಾಣದೊಲು
ಮುಂಗುರುಡ ಮನದೊಲು
ಕತ್ತಲೋ ಕತ್ತಲು."

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ—ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಕಾದಲಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲು —ಯುವಕನು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬೆಡಗಿಯ ಬವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಸಲ್ಲ. ನೀರಿಗೆಂದು ಹೊಳೆಗೆ ಹೋದವಳು ಬರಿಗೊಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುಮ್ಮನೆ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಳೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲ ಅವಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಂಡು ಮರಗುತ್ತಾರೆ. "ಹರನೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ದುಃಖಕ್ಕ" ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳೆಷ್ಟು ಅಕ್ಕರತೆಯಿಂದ ಅಗಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳುತ್ತವೆ! ಅದನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಬೆಡಗಿಯು ವಿಹ್ವಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಲ್ಲನು ಹುಬ್ಬುಹಾರಿಸಿದಾಗ ತನಗೆ ಹಬ್ಬವೆನಿಸುತಿತ್ತು. ನೀರನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಜೀವವು ನೀರು ಕಡೆದಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಒಲುಮೆಯ ನಚ್ಚು ಕುಲುಮೆಯ ಕಿಚ್ಚಾಗಿದೆಯಲ್ಲ! ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಗೆಳತಿಯರು

"ಕಾಂತಾರಕ್ಹೋಗ್ಯಾನ ಕಾಂತಾ ನಿನ್ನವನೇನ
ಕಾಂತೆ ಏಕಾಂತ ಬಯಸಿದೆ, ಗಿಣಿ ಹೇಳ
ನಿಂತಾಳ ಕಾದು ನಿನಗಾಗಿ."

ಎಂದು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಉದ್ಧರಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

'ಬರಿಗೊಡದ ಬಾಲಿ,' 'ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ'
'ಅಕ್ಕರತಿ,' 'ಜನುಮದ ಜಾತ್ರಿ,' 'ಒಲುಮೆಯ ಕಿಚ್ಚು,'

ಹಾಗು

ಗಿಣಿ ಹೇಳ ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇತ್ತ ಯುವಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಯ್ದಾಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ಕ್ಷಣಾ ಕಂಡ ತಪ್ಪಿಗೆ
ಎಂದಿನ ತನಕಾ ಕೊರಗೋದs
ಕೊರಗೋದs ಮತ್ತ ಸೊರಗೋದs"

ಎಂದು ಅವನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಯುವಕನ ಇಚ್ಛೆಗಳು ಈಡೇರುತ್ತವೆ. ತಾನೊಲಿದ ಕನ್ನೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ದೈವವು ಅವನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರು ಕೂಡುತ್ತಾರೆ:

"ಕೈಗಲ್ಲ..........................
(ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನಿಲ್ಲ!)
ಹುಬ್ಬುಗೆಯ್ಯು................
(ಕಾಣುವದೆ ದೂರ ಮೈಯ್ಯು!)
ಗದ್ದ ಬೆರಳು......................!
(ಕಂಡಳೇ ನಲುಮೆ ದಿರುಳು!)
ತೆರೆದ ತೋಳು..................
(ಒಂದಾದವೆರಡು ಹೋಳು!)
ನಗುವು ಬಿಕ್ಕು.................."
(ಒಲುಮೆಯಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು!)

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆರೆತು ಸಂಗಮಿಸುವ ಹೊಳೆಗಳಂತೆ—

" ಆಗಿ ಹರಿಯೋಣ ಬಾ ಕೂಗುತೊಂದೇ ಮಾತ
ನೂಗುತೊಂದೇ ದುಃಖ ತೂಗುತೊಂದೇ ಸುಖವ
ಬಾಗು ಬಾಗಿದ ಹಾಗೆ ಮುಗಿಲಿನೊಡಲೊಳಗಿರಿಸಿ ಸಾಗೋಣ
ಕೂಡಿ ಕೂಡಿ "

ಎಂದು ನಲ್ಲೆಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಮೆಯ ಮಂತ್ರವನ್ನೂದುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯ ಹಡಗವನ್ನೇರಿ ಸುಖದುಃಖದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಯುವಕ! ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಮ-ರತಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯವರು? ನನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷದ ಚಿಲುಮಿ. ಅವಳ ಮಾತೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಿನ ಎಳಿ, ಹಿಗ್ಗಿನ ತೊಳಿ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾಣಿಕದ ಕಣಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ ಹೆಂಡತಿ, ಚಿಂತಾಮಣಿಯಾಕೆ! ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಸಂಸಾರದ ರಥವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ' ಕಾದಲರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊನರಿಸಲೆಂದು—'ಹನಿಮೂನ್' ಪೂರೈಸಲೆಂದು ಉತ್ತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕಾಶಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಯುವಕನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾನೆ:

" ಬಂತಿಗೊ ಶೃಂಗಾರಮಾಸ
ಕಂತು ನಕ್ಕ ಚಂದ್ರಹಾಸ
ಎಂತು ತುಂಬಿತಾಕಾಶ
ಕಂಡವರನು ಹರಿಸಲು

*　　*　　*　　*

ಗಂಗೆಯಮುನೆ ಕೂಡಿ ಹರಿದು
ಸಂಗಮಜಲ ಬಿಳಿದು ಕರಿದು
ತಿಂಗಳ ನಗೆ ಮೇರೆವರಿದು
ಬಂತು ಮಿರುಗು ನೀರಿಗೂ

*　　*　　÷　　†

ನಾನು ನೀನು ಜೊತೆಗೆ ಬಂದು
ಈ ನದಿಗಳ ತಡಿಗೆ ಬಂದು

ಸಾನುರಾಗದಿಂದ ಇಂದು
ದೀಪ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೆವೇ
ದೀಪ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೆವು."

ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಸುಖಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

೬

ಆದರೆ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಜಾತ್ರೆಯು ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾಗ, ಮದುವೆಯ ಹಡಗವನ್ನೇರಿದ ಯುವಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ, ರಾತ್ರಿಯು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತ್ತದೆ!

ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಎಡರುಗಳೆಷ್ಟೊ! ಸಂಗಮಿಸಿದ ಹೊಳೆಗಳಂತೆ ಕೂಡಿ ಹರಿಯಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದ ಕಾದಲರು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕಾದಾಡುತ್ತಾರೆ, ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ದೂರ ಸಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಯುವಕನು ಮೆಲುನಗೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಡಗಿಯು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಆದರರ್ಥವಲ್ಲವೆಂದು ಯುವಕನು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಯುವಕನು ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಡಗಿಯು ತನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ವಿರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ:

"ನಾನೊಂದ ನೆನೆದರ ನೀನೊಂದ ನೆನೆಯುತಿ
ನನ್ನ ನಗಿಗ್ಯಾಕ ಮುನಿಯುತಿ
ಎಂದೆನಗ
ಬಿದ್ದಿತು ನೋಡು ಇತಿಮಿತಿ.
ಅರಸ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು ಸರಸವ್ಯಾತಕಿನ್ನ
ವಿರಸವಾದೀತ ನನ ಮನಸು
ಮುಬ್ಬಿಳಿದು

ಹರಿದು ಹೋಯಿತ ಸವಿಗನಸು
ಹಾಸೀಗಿ ಮುಗಮುಗ, ಮಂಚ್ಯಕ ಝುಗಝುಗ
ನನ್ನ ಎದಿ ಮಾತ್ರ ಧಗಧ್ಯಗ
ಉರಿದೀತು
ಹೊತ್ತಿತ ಬೆಂಕಿಹೊರಜಗಾ.

* * *

ಎಸ್ತ ಕನ್ನಡಿ ಹರಳು ಬೆಸ್ತು ಕೂಡೀತೇನ ?
ಹಸ್ತ ಕರಳೀನ ಕುಡಿ ಚಿವುಟ
ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ
ಸೊಸ್ತಿ ಎಂದರೂ ಫಲವೇನ ? "

ಒಂದು ಜಗಳವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನ ಸಲುವಾಗಿ ವಾದವಿವಾದದ ಭೂತಲೀಲೆ ನಡೆದು ಜೀವದ ಸಂವಾದವು ಮರೆತು ಹೋಗಿ ಹೃದಯವು ರಣರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ:

ಆಡದಿರು ಪುನದನ್ನೆ
ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು
ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು
ಮರ್ಮಘಾತಕೆ ಸತ್ತು
ಉಳಿದು ಬಂದೆ ;

* * * *

ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ
ಕೂಡಿರಲಿ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ.
ನಾನೆಂದರೂ ಒಂದೆ
ನೀನೆಂದರೂ ಒಂದೆ
ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ ಇರದ ಜನಕೆ ನೊಂದೆ
ನೀನು ನನ್ನವಳೆಂದು ಬಳಿಗೆ ಬಂದೆ
ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಬರುವದಿದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ
ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ."

ಎಂದು ಯುವಕನು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೆನೆದು ನಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಗಳು ನೊಂದಿರುವಾಗ ಮನ ಬಿಚ್ಚಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುವದು? ಆದರೂ ಪತಿಯನ್ನು ರಮಿಸಲೆಂದು ಬೆಡಗಿಯು ಹುಸಿನಗೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆಯಲೆಳಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನೈಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಖವನ್ನುಂಡ ನಲ್ಲನಿಗೆ ಇಂಥ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಬೇಕು?

ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ ಹುಗಿದಿರಿಸಿ ನಗೆಯಲ್ಲಿ
ನಸುನಗುತ ಬಂದೆ ಇದಿರು;
ಇನಿಸು ತಿಳಿಯದ ಮೂಢನೆಂದು ಬಗೆದೆಯೆ ನನ್ನ
ಇದು ಯಾವ ಊರು ಚದುರು?"

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮರುಸವಾಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕುಂಟುತ್ತ ಬಾಳುವೆಯು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಲ್ಲನಿಗೆಲ್ಲಿ ಸುಖ? ಹಿಂದಿನ ಸುಖವನ್ನೇ ನೆನೆದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ

"ಹಳ್ಳದs ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತs
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ ಏಸೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ
ಏರಿಕಿ ನಗಿ ಇತ್ತs"

ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಬೆಡಗಿಯು ತುಂಬು ಬಸಿರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಗುವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

" ಮಗುವಿನ ನಗುವೊಂದು ನಮಗಿದ್ದ ನೆಚ್ಚೊಂದು ಬಾಳಿನ
ಹುಚ್ಚೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿಂದವೇ"

ಎಂದು ಯುವಕನು ಸಮಾಧಾನ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಗುವು ತೀರಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ! ಆಗ ಇಬ್ಬರಿಗಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳಲಾಸಲ್ಲ. ಬೆಡಗಿಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸುವದೆಂದರೆ

ಯುವಕನಿಗೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠವಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ:

"ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ
ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ, ತಿರುಗಿ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೆ ಸನ್ನ!"

ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಡಿ ಬತ್ತಿಹೋಗಿ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಇಬ್ಬನ್ನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲು ಮುತ್ತಿದಾ ಕವಳಿಕಂಟಿಯಾ ಫಣ್ಣ
ಹೊಳೆಹೊಳೆವ ಹಾಂಗ ಕಣ್ಣ ರುವ ಹೆಣ್ಣ ಹೇಳು ನಿನ್ನವೇನ ಯೀ ಕಣ್ಣ?"

ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳಿನ ಸವಿಗನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆದು ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸು-ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯಿಂದಲೂ ದೈವದ ಪ್ರಘಾತಗಳಿಂದಲೂ ಜರ್ಜರಿತರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ!

೭

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಾಗಲು ಒಂದು ಹಾದಿಯಿದೆ. "ಅಳು ನುಂಗಿ ನಗು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಅಳುವಿನ ಹುಚ್ಚು ಹಳ್ಳದ ಹುದುಲಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಸಿಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಕೆಯನ್ನು ಯುವಕನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ? ಕಾಲಚಕ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಗಲಿರಲಿ ಇರುಳಿರಲಿ, ದುಃಖವಿರಲಿ ಸುಖವಿರಲಿ:—ನಕ್ಕವನೇ ಗೆದ್ದ. ನಗೆಯೇ ಗೆಲುವು.

"ಹುಸಿನಗುತ ಬಂದೇವ ನಸುನಗುತ ಬಾಳೋಣ ತುಸು ನಗುತ ತೆರಳೋಣ.
ಜಡ ನೂರು ವರುಷಾನ ಹರುಷಾದಿ ಕಳೆಯೋಣ ಯಾಕಾರೆ ಕೆರಳೋಣ!
ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನಕುಳಿದಾವೇನ ಎದೆ ಹಿಗ್ಗು ಕೆಡೆಮುಟ್ಟಿ
ಬಾಳಿನ ಕಡಲಾಗ ಅದನ ಮುಳುಗಿಸಬ್ಯಾಡ ಕಡಗೋಲು ಹಿಡಿ ಮುಟ್ಟಿ"

ಎಂದು ಯುವಕನು ತಾನು ಕಂಡ ಹಾದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸತಿಗೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮನೆಯೆದುರು ನಿಂತಾಗ ಕಾಗೆಯೊಂದು ಯುವಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇನು ನವಿಲಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಸೋಗೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವೂ ಕುಣಿಯಬಾರದೇಕೆ? ನಾವು ತೀರಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಒಂದುಳಿಯುವದು ಹಣವೊಂದು, ಹೆಣವೊಂದು. ಎಣಿಕೆಯಿಂದೇನು ಫಲ? ಸಿಟ್ಟುಸಿರಿನಿಂದೇನು ಫಲ? ಕುಣಿತವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಆಸರವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧವಾಗಿ ನೆತ್ತರವು ಹರಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ; ಇದ್ದ ಬಿದ್ದ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರೆಲ್ಲ ತೀರಿಕೊಂಡರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಳು ಸಂಸಾರದ ಸುಳ್ಳಿಣಿಕೆಗೆ ತಿಣಿತಿಣಿಕಿ ಸಾಯಬೇಕೆ? ದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಯೋಣ ಹುಸಿ ಸುಖದ ಪರಿವೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡೋಣ.

"ಈ ಬದುಕು ಬರಿ ಭ್ರಮಿ
ತಿಕಿದಿಮಿ ಗಿಮಿಗಿಮಿ
ಹಾಂಗೊಮ್ಮೆ ಹೀಂಗೊಮ್ಮೆ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ!"

ಸಂತೆಯ ಚಿಂತೆಯು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಲಿ, ಎದೆ ಮುಗುಳನ್ನರಳಿಸಿ ಕುಣಿಯೋಣ,

"ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆಯೋಣ
ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರೆಯೋಣ
ಹಾಲ್ಜೇನು ಸುರಿಯೋಣ
ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ.

ನರ್ತನಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತಿಲ್ಲ, ನಿಜ ಆದರೆ ನಮಗೇಕೆ ಕಲಿಕೆಯ ಕಾಲು? ಹೆಜ್ಜೆ ಬೇಡ, ಗೆಜ್ಜೆ ಬೇಡ. ನಾಚಿಕೆ-ಗೀಚಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದೊಗೆಯೋಣ. ಡೊಂಬರ ಮಣಿತವೇಕೆ ನಮಗೆ? ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಿರಿಕುಣಿತ ಸಾಕು. ಗಾಳಿಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮಂತೆ ಕೀಡಲಾರವು, ಆಡಲಾರವು! ಜೀವವು ಗಾಳಿಗಿಂತ ಹಗುರಲ್ಲವೆ? ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲದಂತೆ ಚಕಮುಕಿಸೋಣ, ಹೊಂಗೇದಿಗೆ ಹೊಡೆಯಂತೆ, ಮಿಡಿ ನಾಗರದ ಹೆಡೆಯಂತೆ ತೂಗಾಡೋಣ! ಚಿಗುರೆಯಂತೆ ಹರಿದಾಡಿ ನಿದ್ದೆಯ ಬೊಗರೆಯಂತೆ ತಿರುಗೋಣ. ನಗೆಗಣ್ಣು

ಬಿಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೆಣೆಯೋಣ. ನಮ್ಮ ಹಿಗ್ಗಿನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಗುಡ್ಡಗಳೆಲ್ಲ ತಲೆದೂಗುವವು, ಹೊಳೆಹಳ್ಳಗಳು ನೂಗುವವು, ದರಿಕೊಳ್ಳಗಳು ಕೂಗು ವವು!

ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿವೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಹಗಲಿರುಳೂ ನಡೆಸಿದ ಆತ್ಮದ ಈ ತನ್ಮಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತದ ಪರಮಾವಧಿಯಿದೆ, ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವೇ ದೇವದೇವನು ಹಾಕಿದ ತಾಳಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ದಿವ್ಯನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವದೇ ಮಾನವ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ! ಹುಲ್ಲುನೆಲದಿಂದ ಚಿಕ್ಕೆಗಳವರೆಗೆ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ ಜಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖಗಳೇನು ಮಾಡಿಯಾವು? ಸಾವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಅಮರವಾಗಿಸುವ ಕುಣಿತವಿದು; ಆನಂದದಾಗರವೆಂಬ ಕ್ಷೀರಸಾಗರದ ತೆರೆಗಳು ನಾವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಆನಂದವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡು ಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ದೊಡನೆ ನಾವು ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನವನ್ನೇ ಯೋಗಸಾಧನೆ ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂದರೆ ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ ಆನಂದದ, ಅದರ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದ ಈ ಕುಣಿ ತದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚವೇನು ಮಾಡೀತು?

" ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕ
ಮುಗಿಯುದ ಕಾಳಕ್ಕ
ಜನುಮುಗಳ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ। ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ.

ಹುಲ್ನೆಲಾ
ಸ್ಥಿರನೆಲಾ
ಚಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲಾ
ಕುಣಿತಿಲ್ದ ಜಗ ಇಲ್ಲಾ। ಕುಣಿ.................

ಕುಣಿತಕ್ಕ ಇತಿ ಇಲ್ಲ
ಕುಣಿತಕ್ಕ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ
ಬೇರೊಂದು ಗತಿ ಇಲ್ಲ। ಕುಣಿ..............

* * * *

ನೆಲ ಮುಗಿಲನಪ್ಪಿತು
ಚೆಲುವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತು
ಸಾವೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಿತು। ಕುಣಿ..............

ಆ ಕ್ಷೀರ
ಸಾಗರ--
ದಾನಂದದಾಗರ
ತೆರಿ ತೆರಿ ತೆರದರ। ಕುಣಿ..............

ಪದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಕ್ಕ
ಚಿಮ್ಮಲಿ ಈ ಸುಖ
ಹಿಗ್ಗಲಿ ಸಿರಿಮುಖ। ಕುಣಿ..................



೧೨

'ತಳಿರು'

ತಳಿರು 'ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ'ಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಇದು ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ 'ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಏಕಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ಯುವಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ಕವನವು ಶಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'Death the Leveller' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದವಿದ್ದು ಉಳಿದವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಭಾವನೆಯು ಅನೇಕ ಸಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿತೆಗಳದಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವು ಕವಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ.

ವಿಷಯಸೂಚಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಯಾವದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗಿರುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಆದಷ್ಟು ಉತ್ತಮರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಭಿಕ್ಷುಕರ' ಹತ್ತಿರ 'ಬೀದಿಯೊಳಗಲೆಯುತಿಹಳಾರಿವಳು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ 'ಹಣ್ಣೆಲೆಯ' ಹತ್ತಿರ 'ಮಾಗಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂಬದನ್ನೂ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ 'ತಳಿರು' ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಪು ರೂಪತಾಳಿ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳಾದವು. **ಅರುಣ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತೆಗಳು, ಕಿರಿಯಕಾಣಿಕೆ** ಹಾಗು ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗದ ನವಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದೇವಾಲಯವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಸಿಗುವದು

ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿ. ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಪಾರಿಕಾರರು ಅದನ್ನೇ ಅರಸುತ್ತ ಈಗ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಬೇಕು: ನೂತನವಾದ ಶೈಲಿ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮಿರುಗು, ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅಸಂಖ್ಯಾಕವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವು ಈ ಚೈತ್ರವನಕ್ಕೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಸನಾಪೂರ್ತಿಯಾಗಲೆಂದರೆ ಈ ಮಧುಕಾಲದ ಮಧುವನ್ನು ಸವಿಯುವ ತುಂಬಿಗಳು ಬೇಕು. ಈ ವಧುವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮದುಮಗನು ಬೇಕು!

ಇಂಥ ಕವಿಸಾಮ್ರಾಟನ ಆಗಮನವು ಇನ್ನೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ವಂದಿ ಮಾಗಾಧಿಗಳು ಮುಂದರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ತೋರಣಗಳು 'ಬಿಳಿಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಅವನ ತಾರೆಗಳ ಮೇಳವು 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ. 'ನನ್ನ ವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರುವನೆಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹೇಮಾವತಿ ಹೇಮಗಿರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವೈಭವವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಈ ಗ್ರಂಥವು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆವು. ಇದು ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನವಯುಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಜರುಗತಕ್ಕ ವೃತ್ತಾಂತ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತಿರುವೆವು. ಅದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ತನಕ ನಾವು ಅದರ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲೇ ಬೇಕಾಗುವದು. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಆವರಣದ ಹೊದ್ದಿಕೆಯಂತೆ ಮಾರ್ಪಡುವವು. ಕವಿಯು

'ರನ್ನಪಂಪರ ಮಹಾಕಾವ್ಯರಸರಂಗದಲಿ
ಭಾರತದ ಕೊಳಗುಳದಿ ನಿನ್ನ ನೋಡಿಹೆನು'

ಎಂದು ಹಂಪೆಯ ಭೀಮನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆಯುವಾಗ ನಮಗೆ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯು ಹೋಮರನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಸುನೀತೆಯು ನೆನಪಾಗುವದು. 'ಲಲಿ

ತಾದ್ರಿ'ಯನ್ನು ಓದಿದ ಕೂಡಲೆ 'Lines written among the Engenean Hills' ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬರುವವು. 'ಅಂಜಿಯುವನ'ನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿಯು ಅಂದಂತೆ "Hark !' Tis the twanging horn !" ಎಂದನ್ನಿಸಿಯೇ ಬಿಡುವದು. ಇದರಂತೆ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ'ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ 'The old Fishermen' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಸ್ಮೃತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಏಳುವದು. ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ–ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ರೀತಿಯೂ ನೀತಿಯೂ ಛಂದವೂ ಅಂದವೂ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂಥ 'ಬಿಂಬಪ್ರತಿಬಿಂಬಾ'ಲಂಕಾರವು ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಈ ತರಹದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಮಾತೆಯು ಹೊಸ ಸೊಬಗನ್ನು ತಳೆದಿರುವಳು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಅರುಣೋದಯದ ಚಿನ್ಹವು. ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯತರಂಗಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವು ಉಕ್ಕೇರಿ ಹೊರಸೂಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಲಾರವು. ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರವಾಹವು ಹರಿದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಂದು ನಮಗೆ ಸರಿಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವೆವೋ ಅಂದೇ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಂದರೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರತಿಭೆ–ಇದು ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಅವನು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜೀವನವಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಿಯ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳ ನಟನೆಗಿಂತ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತನ್ನ ಕವಿನದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದ ಮುಗಿಲನ್ನೇ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ವಾಗ್ವೈಖರಿಯು ಇಂಥ ಕವಿಗಿರುವ ಸ್ಫುಟವಾಣಿ, ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯು, ಅವನು ಕೇವಲ ಸೋಜಿಗದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಅವನು ನುಡಿದದ್ದನ್ನೇ ಸೋಜಿಗವಾಗಿ

ಮಾಡಲು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ. ವಿಶ್ವದ ವಿರಾಟರೂಪಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಲುವ–ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ 'ಪವಾಡ'ವನ್ನು ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯು ಜರುಗಿಸುವದು. ಈ ತರಹದ ಜೀವನಕ್ರಮವು **ನಂಜುಂಡ, ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವ, ಜೀವನದ ತಿರುಳು, ದಂತದ ಬಾಚಣಿಗೆ,** ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವದೊಂದೇ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದೆದುರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಧ್ಯೇಯಗಳಿವೆ. ಅದು ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಚ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಏನೂ ಪ್ರತಿಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಯೇಟ್ಸ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದಂತ "All art is an endeavour to assimilate, as out of the flying vapours of the world, an image of humans perfection, for its own sake and not for art's sake.'' "ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಸುಕಿ ಮತ್ತೆ ಮುಸುಕಾಗಿ ಹೋಗುವ ಮಂಜಿನೊಳಗಿಂದೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಾನವೀಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೇನೇ ಕಲೆಯನ್ನಬಹುದು; ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಲುವಾಗೆಂದು ಮಾಡಿರುವದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಆ ಮೂರ್ತಿಯು ಸಲುವಾಗಿಯೇ. "

ಇನ್ನುಳಿದ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದಣಿದ ಮನವನ್ನು ತಣಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವು ಒಳಪಡುವದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವದು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಯಿದ್ದ ಜನತೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾದರೋ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ವ್ಯೂಹಸಮಾನವಾದ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನತೆಯು ಬೇಡುವದು.

ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳೇ 'ತಳಿರಿ'ನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಾಲಿವೆ. ಬೈಗು, ಚಿಟ್ಟೆ, ಬೆಳಿನುಗಿಲು, ಮಾಗಿ ಬರುತಿದೆ, ಹಣ್ಣೆಲೆಗೆ, ಮುಂಗಾರು ಹೇಮಾವತಿ-ಹೇಮಗಿರಿ,-ಇವೆಲ್ಲವೂ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದು, ಇದೇ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ. 'ಬೈಗು' ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಕವಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೋಹಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಚಿಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ತರಹದ ಒಲವು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು. "ಹೇಮಾವತಿ-ಹೇಮಗಿರಿ"ಯು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮೀಥಿಯಸ್ ಅನ್‌ಬಾವುಂಡ್ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಪೃಥಿವಿ, ಚಂದ್ರ, ಲೋಕ, ನಾಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ವನಗಳೊಡೆಯರೂ ಗಾಳಿಯ ಒಡೆಯರೂ ಆದ ಅನೇಕ ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನದಿ-ಗಿರಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗಿರುವ ನೀತಿ ಬೋಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೊ ಎಂದೆನಿಸುವದು.

ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಮಾಗಿ ಬರುತಿದೆ' ಹಾಗು 'ಮುಂಗಾರು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು 'ಸುಗ್ಗಿಯ'ನಂತರ ಬಂದಿವೆ. ಮುದುಕ ಕುರುಬನೆಂದು ಮಾಡಿದ ಮಾಗಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಸೆಪೆನ್ಸರ ಕವಿಯ The Masque of the Seasons (ಋತುಗಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟ)ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರವದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೂತನವಾದುದೇ. ಇನ್ನು

" ಮಾಗಿ ಬಂದರೇನು ಮುಂದೆ?

ಸುಗ್ಗಿ ಬಸಿರನೊಡದು ಹಿಂದೆ
ಬಂದೆ ಬರುವದು ! ”

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ “ If winter comes can spring be far behind ? ” ಎಂಬ ನುಡಿಯು ನೆನಪಾಗಿ ಅದರ ಛಾಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವದು. ಶೈಲಿಯೂ ಛಂದವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒಡಂಬಡದೆ ಇರರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ “ಮುಂಗಾರಿ” ನಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂತಿದೆ. ಗಾಳಿದೇರನ್ನು ಏರಿ ಹೊರಟ ಕವಿಯನ್ನು ನಾವೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ರಸಾನುಭವವಾದ ಮೇಲೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಲು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುಂದುಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

“ ಐಕಿಲದರ ತಲೆಯ ತಿರುಳು
ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಂದರ ಕರುಳು ”

ಇಲ್ಲಿ ಪದಮೈತ್ರಿಯು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯೇನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾನಂದದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಹೋಗಿ ಎರಡಾಗಿವೆ. ಕವಿಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಿಂತ ಮಂಜುಳ ಸ್ವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನಸೋತಿದ್ದಾನೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದಸಂಚಯವು ‘ಮುಂಗಾರಿ’ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ. ರೂಪಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪು.

“ಕಾಳಿಯ ಕಂಗಳ ಕೆಂಬೆಳಕಂತೆ
ಕೈ ಹೊಂಬಳೆಗಳ ಹೊಸ ಹೊಗರಂತೆ
ಥಳಸಿಪ ಖಡ್ಗದ ದೀಧಿತಿಯಂತೆ
ಮಿಂಚುಗಳೆಸೆದವು ಗೊಂಚಲಲಿ ! ”

ಮನಸು ದಂಗುಬಡೆದು ಹೋಗುವದು. ಕವಿಯು ಕವಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳಾಗಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಜಕ್ಕಣಾಚಾರ್ಯನೋ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವದು. ಶಾಂತಚಿತ್ತರಾಗಿ ಅಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾ ಇದೆಲ್ಲ ಏತರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ? ಮುಂಗಾರಸುರಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಂದು

ಉತ್ತರ ಬರುವದಷ್ಟೇ? ಮೊದಲಿನ ೧೫ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಚಿತ್ರವು ಸವ
ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿರುವದು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪ
ಧ್ವನಿಯು ಕೇಳಿ 'ಅಂಬಾ' ಎನ್ನುವ ಕರಗಳು ಕಿತ್ತಿದ್ದೋಡುವವು. ಅ
ರಲ್ಲಿ ಸುರಶಿಶು ಮಣಿಗಳು ಭುವಿಗಿಳಿತಂದು ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗೆಯರು ಆಲಿ
ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ತಿನ್ನುವರು. ಇಂತು ಲೋಕಕೆ ನಾಕವು ಬ
ಯಂಗೆಯ್ಯೆ ಕವಿಹೃದಯುವು ಗಾನತಲ್ಲೀನವಾಗುವದು. ಈ ಆಡಂಬರದಲ್ಲಿ
ಮುಂಗಾರು ರಕ್ಕಸಿಯೆತ್ತ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದಳು? ಅವಳ ಗತಿಯೇನು
ಮೊದಲಿಗಿದ್ದ ಅವಳ ಘೋರ ಚಿತ್ರವು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾ
ಹಾಗು ಕೊನೆಗಿರುವ ಉಲ್ಲಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ಕವಿತೆ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕುಗ್ಗುವದು. ಮುಂಗಾರ ರಕ್ಕಸಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ
ಭಯಾನಕತೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾಗಿರು
ದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸು
ಒಂದು ಕವಿತೆಗಿಂತ ಏನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದುದನ
ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಮುಂಗಾರ ರ
ಸಿಯನ್ನು ಕಡೆತನಕ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ
ಅದರಲ್ಲಿಯು ಈ ಗುಣವು ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. "ಧಾರೆಯು ದಾರದಿ ನೆಯ್ದಿಹ ತೆಳ್ಳನೆ ಜವನಿ
ಯುಡುವಳು ತಿರೆವೆಣ್ಣು" ಎಂದು ಕವಿಯು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ
ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಹು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಜವನಿಕೆಯೆಂದರೆ "ಮುಸುಕು" (vei
ಎಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವನ್ನು ತಿರೆಯು ಉಡುವದು ಹೇಗೆ? ಇನ
"ಉಡು" ಎಂದರೆ "ಧರಿಸು" ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರ
ಮುಸುಕಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವದು. ಪೃಥಿವಿಯಂಥ ದೊಡ್ಡ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ
ಇಂಥದೊಂದು ಮುಸುಕನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ನಮಗಂತ
ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸೊಂಪಿದೆ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಛಂದವಿ
ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಅದು ವಿಶೇಷತಃ ಸಣ
ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲ್ಪನೆ
ಅಧೀನಪಡಿಸದೆ ಆಗೀಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವದು ಮಾತ್ರ

"ನೆರೆ" ಹಾಗು "ರಂಗವಲ್ಲಿ" ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೂಡಿಸಿ ನೋಡ ಬಹುದು. ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ರಂಗವಲ್ಲಿ''ಯಲ್ಲಿಯ "ತವಿಳು ಪದ್ಯವೊ ರಿವರಿಲ್ಲ"ವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. "ನೆರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಂಗ್ಲ ವಾತಾವರಣವು ತೋರಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅಜ್ಜನು ಹುಡುಗ ರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಆ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯುವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನ್ನು ನಾವು ಕಲಿತುಕೊಂಡದ್ದು ಆಂಗ್ಲರಿಂದ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ರೀತಿ ನಡತೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದುದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಛಂದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಟ್ರಾಕಿ (Trochee) ಮಾತ್ರೆಯ ಇಂ ಪನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಬಹುತರವಾಗಿ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನಕವಿತೆಗಳು. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾತರಹದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ನೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು. 'ತಾರೆಗಳು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯು ಮನವನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ಹಾಗು ಭಿಕ್ಷುಕರ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ವಿಚಾರ ಪಥಗಳಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಳಕಳಪಟ್ಟರೆ, ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆಯ ಕವಿಯು ಅದೇ ಮಾದ ರಿಯ ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿಯ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. 'ಕಳೆದ ಕಿರಿ ಯತನ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ವರ್ಡ್ಸವರ್ಥನಂತೆ ದೈವಿಕವಾಗಿ ಮಾಡ ದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಕವಿಯು ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಗು 'ನಂಜುಂಡ'ವನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ೧೪ ಸಾಲುಗಳ ಸುನೀತೆಗಿಂತ (Sonnet) ೧೬ ಸಾಲಿನ ಸುನೀತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸು ವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸುನೀತಾರೂಪ ವನ್ನು ತಾಳಿದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ೮ನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ

ಮೊದಲನೆಯ ವಿಚಾರತರಂಗವು ಮುಗಿದಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲೆಯು ಸುರುವಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಸುನೀತೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ೪ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಹಂಪೆ-ವಿಜಯನಗರ ದರ್ಶನ' ಹಾಗು ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಾಧವಮುನಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳ ನಂತರ ಹಂಪೆಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಕವಿತೆಗಳೇ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೀಡಾದ ಹಂಪೆಯು ಇಂದು ಅಪಾರವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾದರೂ ತವರುಮನೆಯಾಗಬಾರದೆ? 'ಹಂಪೆದು ಭೀಮ'ನ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. 'ಗೊಲ್ಲನ ಬಾಳು' 'ವಚನಬ್ರಹ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. 'ಹೀಗಾಯಿತು' ಎಂಬುದು ಬೋಳುಪದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಲಘು ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ'ಯ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

"ಆರ ಗಾನದ ಲಹರಿ ಹೃದಯಕೆ
ತೂರಿ ತೋರಿದ ಆತ್ಮದರಕೆಯ
ನಾರ ಪ್ರೇಮವು ಪೂರ್ಣಮಾಡಿತೊ,
ಅಂಥ ತಂಗಿಯ ಸಾವನು"

ಇದರಲ್ಲಿಯ ಬಂಧವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಗರಹಾವಿನ ಮುರಿಗೆಯಂತಿದೆ, ಅದರ ಬಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದೇ ಕಷ್ಟ. ಇದರಂತೆ ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಕಳೆದ ಕಿರಿತನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಹಗಲು ಹಣ್ಣು ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವದೇ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ–ಶ್ರೀ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪಿ. ಟಿ. ಇವರ–ಶೈಲಿಯು ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಶ್ರೀ. ರಾಜರತ್ನಂರವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಿಳಿಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವರು. 'ಝರಿ' ಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾನವನ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಇದರಂತೆಯೇ ಎಂದು ಕೆಲ ಹೊತ್ತು ಧ್ಯಾನಿಸುವರು. 'ಹೀಗಾಯಿತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವನ ಸುಖವೂ ದುಃಖವೂ ಅಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವರು. ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಹುರುಪಿದೆ. ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಗಾಧವಾದ ಸೆಳವಿನಿಂದ ಹರಿದುಬರುವದು ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಗಳಿಗಟಿದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಸಪ್ಪಳ ಮಾಡುವದು. ಹೀಗೆ:

"ಕನ್ನಡದ ಕುಶಲತೆಗೆ,
ಕನ್ನಡದ ರಸಿಕತೆಗೆ,
ಕನ್ನಡದ ನಿಪುಣತೆಗೆ,
ಕನ್ನಡಿಯು ಮೈಸೂರು!
ಕನ್ನಡಿಗರೆದೆಯರಿಯೆ,
ಕನ್ನಡಿಗರೊಲವರಿಯೆ,
ಕನ್ನಡಿಗರಿಂಪರಿಯೆ''........

ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಕಿವಿಸೋತ ಕವಿಯ ಕೆಲಸ. ಇಂಥ ಶೈಲಿಗಿಂತ "ದಂತದ ಬಾಚಣಿಗೆ"ಯ ಶೈಲಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತುತ್ಯವೆಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಯಾವ ಕವಿತೆಗೂ 'ಕೃತಕ'ವೆಂದೆ ನ್ನಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ವಿಶೇಷತಃ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋ ಲವಾದ ಕಲ್ಪನಾಸಮುದ್ರದ ತರಂಗಗಳ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಬಂದ ಸೀರ್ಪ ನಿಯು; ಒಳಗಿರುವ ಆಳವಾದ ನೀರಿನಿಂದ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಪುಟಿಯುತ್ತಿ ರುವ ಕಾರಂಜಿಯು ಸಲೆಯಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ 'ತಳಿರಿ'ನಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಯವಿದ್ದು ದರಿಂದ ಓದುಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂಬು ದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಬರಿಯ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಚ್ಛ ವಲ್ಲ; ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಚಯವೂ ಅಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಿರುಗಿಲ್ಲ; ಆದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಬೆರಗೂ ಇದೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯು 'ಉದುರನ್ನ' ದಂತೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಮೃದುವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ದಂತದ ಬಾಚಣಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಈ ಕವಿಗಳೂ ಬಲ್ಲಿದರು.



೧೩

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೊಳಲು

ಶ್ರೀ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನೈಜ ಕವಿಗಳು. ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯು ಬಹುತರ ಎಲ್ಲಾ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಂಥ ಕವಿವರ್ಯರ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫುಟವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ತರಹದ ಕಂಪವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನುಡಿದು ಬಿಡುವರು. "ಪದಗಳೆಂಬ ಮಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾವವೆಂಬ ಹಾರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಾವೆ ತೋದುಕೊಳ್ಳುವ"ವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಹ್ವಂಶವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. "ಭೇರಿ" ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಒರ್ವ ಮೋಹಕ ಶಿಶುವಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದಲುಬದಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನೋಹರವಾದ ವಾಚಾಳಿತನ! ಏನೆನ್ನಲಿ, ಏನು ಬಿಡಲಿ, ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಆ ಶಿಸುವಿಗೆ ಸಾಲದು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೂ ಅದು ಅನೇಕ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುವದು. ನೂತನವಾದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆನಂದದ ಭರದಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡ ಹತ್ತಲು ತಾನು ಕಂಡ ಸೊಬಗಿಗೂ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ತನ್ನ ವಾಣಿ ವೀಣೆಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವವು. ಕವಿಯು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿಯೇ, ಇರುವದರಿಂದ ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಲ್ಲ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಪೂರ್ಣಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವದು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರತರಂಗಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯಗಳೂ ಅವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗುವವು. ಈ ವಿಧಾನವೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಾನು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ರಸಾನುಭವವು ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮೋಹಿಸಿ ಕವಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ತನಗಿದ್ದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನೂ ವೆಚ್ಚಮಾಡಲು ಉದ್ರಿಕ್ತನಾಗುವನು. ಅನೇಕಸಲ ಆ ಕವಿಯ 'ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವದು. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಶೈಲಿಗೆ ಬರುವ ದೋಷ. ಕವಿಯು ನಿಯಾಮಕತೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಲು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುವವು. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಒರ್ವ ಸುಂದರ ಕುಲವಧು. ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಅವಯವಗಳ ಅನನುಕರಣೀಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಗಮವಿರುವದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಈ ತರಹದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀತಿಯು ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಯು (Dominant motive) ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವು ತನಗೆ ತಾನೆ ನಿಷ್ಕಲಂಕವಾಗಿ ಬರಹತ್ತುವದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಕೆಲವೆಡೆ ಬೇಸರ ಬರುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಪ್ರತೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವದು ; ಹಲವೆಡೆ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದು ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಮೋಹಕತೆಯು ಮಾಯವಾಗುವದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಯಾವ ತರಗತಿಯದೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅದರೊಡನೆ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ

ವಲ್ಲದೆ ಅವರ ನೆಲೆಯನ್ನರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೂರನೆಯ ದೋಷವಾದರೂ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೇ. ಈ ನವಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಎಷ್ಟೋ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾಗುವದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಹುತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದವರಂತೆ ಅವರೂ ಅನೇಕ ಸಲ ತಪ್ಪುಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಗೆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುವದು.

ಇನ್ನು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಐದಾರು ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಕೊಳಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತೆಗಳು; ಹಲವು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು; ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಜೀವನದ ತತ್ವವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು; ಹಲವು ಶಿಶು ಗೀತ-ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ 'ಹಾಡು'ಗಳೂ; ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳೂ ಉಂಟು.

ಇನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಪರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುವರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಾ. ಈ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳುಂಟು,—'ಹೊಲದ ಹುಡುಗಿ,' 'ಕಬೀರದಾಸರಿಂದ' ಹಾಗು 'ಬಾರ್ಡಿಲ್' ಎಂಬ ಕವಿಯಿಂದ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವು ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಂಧವು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇವರ ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರ-ವಿನಿಮಯವು ಹೇಗಾಗಿರುವದೆಂಬದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಭಾಂಡಾರವೆಂದರೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರವರು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಿಂದ

ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಹೇಳುವಂತೆ ದೊಡ್ಡವರ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚುವದು ಏನೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಬತ್ತಿಯನ್ನೇ ತಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಣತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಲೆತ್ನಿಸುವದು ಅಕ್ಷಮ್ಯವಾದ ದೋಷವೆನಿಸುವದು!

ದೇಹವಿದು ನೀನಿರುವ ಗುಡಿಯೆಂದ ತಿಳಿದು
ಗುಡಿಸುವೆನು ದಿನದಿನವು ದೇವದೇವ....ಇಲ್ಲಿ

ಪದದ ಮೈತ್ರಿಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಆ ಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಸಮರಸವಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ಲೋಕವು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಿದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಸುರುತ್ತಾರೆ: "I will ever try to keep my body pure" etc. ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹಾಕಿ ಕವಿಯು ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ದೇವರು ಮತ್ತು ದೊರೆ' ಯೊಳಗಿನ ಟಾಗೋರರವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ. ಇನ್ನು "O, mother, the young prince is to pass by our door....show me how to braid up my hair; Tell me what garment to put on." ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ"

"ರಸಿಕನೆನ್ನ ನಿಯನತಿ ರಸಿಕನಾ ಕೆಳದಿ;
ಕೂಡಲವನನು ಪೋಪೆಬೇಗ ಸಿಂಗರಿಸು!" ಎಂಬ

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ ಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೊಲ್ಲನ ಗಾಯತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಗೊಲ್ಲನ ಸೋಂಕಿದೆ. 'ಪೂಜೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ಹರಿಪೂಜೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಛಾಯೆಯೂ ಕೂಡ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವಿಕಸಿತಸುಮ ಮಾಲೆಯೆಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು? ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹಾಡುತ್ತ ನಡೆದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅನ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಏಳಲು ಅವರು ಅವುಗಳಿಗೇ ವ್ಯಕ್ತ

ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ; ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ; ಮಾತಿನ ಇಂಪಿದೆ; ಆದರೆ 'ಏನಿದ್ದೇನು?' ? ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಳೆಯೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯು (fancy) ಚಿನ್ನಾಟವನ್ನೂ ಹಾಗು ಶಬ್ದದಾಳದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೂ (fun) ಮಾತ್ರ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಬಡವನೆಂದುಸುರಲತಿ ನಾಚುವೆನು ದೇವ,' 'ನೀನೆ ವರವಾಗಿ ಬರುವೆ,' 'ಇನ್ನೇನು ಬೇಕೆನಗೆ ದೇವ,' 'ತವರೂರು,' 'ಕಳಚಿ ಬೀಳುವೆನಯ್ಯಾ,' 'ಅಚಿಂತ್ಯ,' 'ಅಂತೆ,' 'ಎಷ್ಟೆಂದು ನಗಲೊ ದೇವ,' 'ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿ' (ಇಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿಯು ಪಾಪ ಮೂಷಕವನ್ನು ಓಡಿಸುವದನ್ನು ನೋಡಿ ನಗೆಯು ಬರುತ್ತದೆ), 'ಎನ್ನನತಿ ಕಿರಿದು ಮಾಡಲು ದೇವನೀನು,' 'ಅಪಜಯದ ಸುಖ,' 'ನಮ್ಮಾಟ,' 'ನಾವಿಕ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ವೇದಾಂತದ ಶಬ್ದಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಹಣಿಕಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ:—

"ಕಗ್ಗಲ್ಲಿ ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ನೋಡಿದಡಲ್ಲಿ
ಹೂವಾಗಿ ತೋರುತಿವೆ!
ಹೂವುಗಳ ಹೃದಯದಲಿ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ
ಕಲ್ಲಾಗಿ ತೋರುತಿರುವೆ!

* * * *

ಅದು ಅಲ್ಲ ಇದು ಅಲ್ಲ ಎಂದೆಲ್ಲ ದೊರೆಯೆ,
'ಆದು ನಾನು! ಇದು ನಾನು' ಎಂದು ನೀ ಮೊರೆವೆ!"

ಇದೇ ತರಹದ ಡೊಂಬರಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೆಚ್ಚಿದ ರತ್ನವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊರಳಿಸಿ ನೋಡಿ ವರ್ಣಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದ್ವಿತೀಯ ದೋಷವು—ಅಂದರೆ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಬಲಿಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಸಾಯುವ ತನಕ ಸದೆ ಬಡೆದು ಕಡೆಗೆ ನರಳ ಹತ್ತಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವ ಯೋಜನೆಯು—ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು.

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಹಾಗು 'ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಣೆ; ಯಾವದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನು ನಾವು 'ರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದುದೊಂದೇ ತಡ: ಹಾದಿಗಾರನು ತನ್ನ ಗಂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾನೆ.

"ಕಾಣದ ಪೂಗಳ ಕೊಯ್ಯಲು ಪೋಗುವೆ;
ನೋಡದ ನೋಟವ ನೋಡಲು ಪೋಗುವೆ;
ಮಾಡದ ಮಾಟವ ಮಾಡಲು ಪೋಗುವೆ;
ದಾಂಟದ ನದಿಯನು ದಾಂಟಲು ಪೋಗುವೆ;
ಏರದ ಗಿರಿಯನು ಏರಲು ಪೋಗುವೆ;
ಪರ ಬೊಮ್ಮವ ನೋಡಲು ಪೋಗುವೆ:" 'ವಾಹವಾ.'

ಹಾದಿಗಾರನೆ! ನೀನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ! ನೀನು ಇಷ್ಟು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಸಾಕು!' ಎಂದು ಕೇಳಿ ದಣಿದ ನಾವು ಹಾದಿಕಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು.

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಗೀತೆಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಬೂದಿಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಂಡಗಳು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ ಜ್ವಾಲೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. **ಮುಂದಕೆಲ್ಲಿಗೆ, ಗುರಿ, ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ, ಕರೆಯುವನು ಬಾರೆ ಸಖಿ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯ, ಅವಸರವುಬೇಡ, ತಾಯಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ, ಮನಸುಮ, ಎಂತಿಹೆ, ಅಭಯ, ಕೃಪೆ, ಏಕೆ, ನಡೆ ಮುಂದೆ, ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ, ಆಪ್ತವಾಕ್ಯ, ದಾರಿತೋರೆನಗೆ,** ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರತೆಯಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

"ಘೋರಾಂಧಕಾರದೊಳು ಕಾಮುರ್ಗಿಲ ನುಟ್ಟು;
ಮಿಂಚಿಂಬ ತೇಜಸದ ಬಳೆಯ ತೊಟ್ಟು

ಭೈರವನ ತಂಬಟೆಯ ಗುಡುಗಿನೊಳಗಿಟ್ಟು
ಬಾ ಎನ್ನನೆಚ್ಚರಿಸು ಜನನಿ—ಹೇ ಜವನ ಜನನಿ."

ಇಲ್ಲವೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ: "ಕರೆಯೆಂದು ಬರುವದೋ ನಾನರಿಯೆ, ಅರಿಯೆ! ಕಾಯುವೆನು ಕರೆ ಬರುವ ಪರಿಯಂತ ದೊರೆಯೆ!"

ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಗೀತಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ: ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ, ಮಿಣುಕು ಹುಳಗಳು, ಚಂದ್ರಮನಾಮಗ, ಸಂಜೆವೆಣ್ಣು, ಕೌಮುದಿ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಕೋಗಿಲೆ, ಮಳೆಬಿಲ್ಲು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಯು ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ.

"ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯ ಬಿಲ್ಲಾದುದೆಂಬಂತೆ!
ಮಾಯೆ ಬರೆದಿಹ ಮಧುರ ಚಿತ್ರದಂತೆ!
ಆದಿಕವಿ ಹಾಡುತಿಹ ನಲ್ಗಬ್ಬವೆಂಬತೆ!
ವೈಣಿಕನು ಮೀಟುತಿಹ ಬೀಣೆಯಂತೆ!

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೋಷಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳವು ಟೆನಿಸನ್ನನ ನೆನಪಾಗಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತದೆ:

"ಬರುವ ಜನರು ಬರುತಲಿರಲಿ,
ಮೊರೆವೆನೆಂದಿಗು!
ತೆರಳುವವರು ತೆರಳುತಿರಲಿ
ಹರಿವೆನೆಂದಿಗು!"

ನವಿಲನ್ನು ಕಂಡು "ಯಾವ ದೇವ ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂತು ನಿನ್ನ ಕೊರೆದನು?" ಎಂದು ಕವಿಯು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವಾಗ, ಥಾಮ್ಸನ್ನನ To a snow-flake ದಲ್ಲಿಯ

"What heart could have thought you, past our devisal"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಮುಂದೆ "ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಕರಗಿನಿಂತು
ನಿನ್ನ ಕಡೆದನೆ?" ಎಂದು ಕವಿಯು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಡೇವಿಸ್ ಕವಿಯು The King Fisher ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ

"It was the Rainbow gave thee birth And left thee all her lovely hues" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಮೋಹಿಸುವಸಂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ—

"ಗೂಡು ಬಿಡು, ಬಾ ಹೊರಗೆ,
'ಗೀತೆ'ಯರಲಿ.

* * * *

ಮೋಡಗಳ ಸಿರಿಗೆಂಪು
ಪಂಡಿತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ
ಮೆಲ್ಲವುಂ ಬೋಧಿಪುದು ;
ಮೀರಿರುವದು !" ಎಂದು

ಕವಿಯು ಬರೆಯುವಾಗ ನಮಗೆ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ

"Leave thy counting and Telling beads,
Whom dost thou worship in the dark corner"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ವರ್ಡಸ್ವರ್ಥ ಕವಿಯ ತತ್ವವು ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ :

"One impulse from the vernal wood
Will teach you more of man,
Of moral evil and of good
Than all the sages can."

'ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿ'ನ ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳು :

ಮಹಿಮೆಮಯ ಜೀವಿತವದೊಂದು ದಿನವಾದರೇನು ? ಹೀನವಾಗಿಹ ಬಾಳು ಯುಗ ಯುಗಗಳಿದ್ದರೇನು ?" ಸ್ಕಾಟ್ ಕವಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೆ :

"One crowded hour of glorious life
Is worth an age without a name."

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ 'ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ. "ಸೊಬಗೆ ನನ್ನಿ ಎಂದು ಸಾರಿ, ನನ್ನಿಯು ಸೊಬ

ಗೆಂದು ತೋರಿ"—Truth is Beauty, Beauty is Truth—ಎಂಬ ಕೈಗಡದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಇನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚಾರದಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದೆಂಬದನ್ನು ನಾವು 'ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಹೀರೇ ಹೂ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಚಂದ್ರನಂತಿದ್ದರೆ ಆ ಚಂದ್ರನ ವಕ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು. ಅದೇ ತರಹದ ಉದಾಸೀನತೆಯು ಮತ್ತೆ ಮನಸೇರಿದಾಗ ಕವಿಯು ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರದೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಿದು.

ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಶೈಥಿಲ್ಯ'ವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಾವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಅಂಗಳದವರೆಯ ಚಪ್ಪರದಡಿಯಲಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರದಿರದು.

ಇನ್ನು 'ಹಾಡು'ಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾ. 'ಹಾಡೆಂ'ದರೆ ಕೇವಲ ರಾಗ-ತಾಲ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರೇಮ-ಗೀತೆ ಹಾಗು ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವು dramatic lyries ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯು ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವರಿಂದಾಡಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳು. ಅವು ಕವಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮಾತು. 'ಕೃಷ್ಣಾ-ಕುಮಾರಿ'ಯನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ 'ಸೋಮಾರಿಯ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಸ್ಟೆವ್ಹನ್ಸನ್ ಕವಿಯ 'vagabond' ಎಂಬ

ಕವಿತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿರಬಹುದು. ಇದ್ದರೂ ಅದೇನು ದೋಷವಲ್ಲ. ಏಕಂದರೆ ಸೋಮಾರಿಯ ಹಾಡು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ದೋಣಿಗನ ಹಾಡಾದರೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಹಾಡಿನಂತೆ ಇದೆ. ರಾಧೆಯ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಅಂದವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಧೆಯು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತನಗೋಸ್ಕರ ಕರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಕೋರ, ಪೊನ್ನಸುಮ, ಗಗನ,—ಇವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ಕರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವೇನು? ವಸಂತ ರಮಣಿಯರ ಹಾಡಾದರೂ ಇದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವಂತೂ ತುಂಬಿದೆ. ಇನ್ನು 'ವಸ್ತು' ವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ವಸಂತ ರಮಣಿಯರು ಯಾರು? ಅವರು ಹೂವುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ, ನವಿಲುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ಇದಲ್ಲದೆ ಗೋಪಾಲಕರಾಗುತ್ತಾರೆ! ಹೀಗೆ 'ಎಲ್ಲವೂ ನಾನು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೇವರು ಕಡೆಗೆ ನಿರಾಕಾರನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವನೊ, ಅದರಂತೆ ಅನೇಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ರಮಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುವರು!

ಇನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳ ಅವಲೋಕನವಾಗಲಿ. 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯು' ವರ್ಣಸ್ವರ್ಧನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಭಾರತ ಜನನಿಗೆ' ಎಂಬುದೊಂದು ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ. 'ಜಯಹೇ ಕರ್ಣಾಟಕಮಾತೆ,' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ರವೀಂದ್ರರ 'ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ. ಈ ಯಾವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಘೋರವಾದ ದೇಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವು ಬರಿ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಕವಿತೆಗಳು; ಆತ್ಮಾರ್ಪಣದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ. 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಗಂಭೀರಭಾವವೂ, ಹಾಗು 'ಏಳು ಶೂರರ ರಾಣೀ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ವೀರಶ್ರೀಯ ಸಂಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾ. ರವೀಂದ್ರರ 'ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನು' ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಂದಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮುದ್ದು ಶಿಶುಗಳು

ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನಾದರೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಶಿಶು ಹೃದಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಂಟರೇ! ಆನಂದಕಂದರ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತುಗಳು' ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೇ ತೋರಿಕೆಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಹಾಗು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ನಮ್ಮಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ತರಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮೂರ್ತಿಯ ಚಂದ್ರ' ಹಾಗು 'ಒಡವೆಗಳು' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಚನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವೂ ಹಾಗೂ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯೂ 'ಸಂಜೆಯ ರವಿ'ಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ 'ಹಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವವು ಶಿಶುವಿನದೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಹಣವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆಣ ಕೂಡ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವದೆಂಬ ಮಾತು ಶೋಚನೀಯವಾದರೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. 'ರೂಪಾಯಿಯ' ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೂಸು ಕೈಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹವೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತ ಕೂತ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಕೋಕಿಲದ ತುಕಿಲು ಹೆಚ್ಚು ಮಂಜುಳವೆನಿಸಬಹುದು. ಇದರಂತೆ 'ತಿಂಡಿ' ಎಂಬ ಕವನವಾದರೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೂಸು ತಿಂಡಿ ಕೊಡೆಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳುವದು. ಕೊಟ್ಟರೆ ತಾನು ಏನುಮಾಡುವನೆಂಬ ಯಾದಿಯನ್ನೇ ಆಮೇಲೆ ಅವನು ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವನು! ಆ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ತರಹದ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳದು. 'ನನ್ನಮನೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಶಿಥಿಲ ಬಂಧವಂತೂ ಮನವನ್ನು ಬೇಜಾರಗೊಳಿಸುವದು. ಕವಿತೆಯು ಹನುಮನ

ಬಾಲದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಕವಿ
ತೆಯು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ :

" ನೇಗಿಲ ಕುಳದೊಳಗಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ,
ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ."

ಇದೇ ಭಾವನೆಯ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ 'ಸುಗ್ಗಿ ಹಾಡು' ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ
ಅಭಿಮಾನವೂ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಲಿವೆ. " ನಮ್ಮ ಕುಳಗಳು ಸಗ್ಗವನ್ನಾ
ದಿನವು ತೆರೆವ ಕೀಲಿ ಕೈಗಳು. " ಇವೇ ಎರಡು ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾದ
ಸಾಲುಗಳು. 'ನನ್ನ ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಕವಿಯು ಇದೇ ತರಹದ
ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕಲುತನ ಜೀವ
ನದ ವಿಷಯಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇಮವೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನೂ
ಅವಳು ಹೊತ್ತ ಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.
'ಸಗ್ಗದ ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಾದರೂ 'ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯೇ ಸಗ್ಗದ
ಹಾದಿ' ಎಂದು ಸಾರಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ
ವನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಮದಲಿಂಗನ ಕಣಿವೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ
ಲ್ಲಿಯೂ, ಅದು ತಳೆದ ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಮುತ್ತಿನ ಚೀಲ,'
'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವಿತೆ
ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡರೆ, ಅದರ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಕಾರ್ಯದ
ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ನಾವು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.
ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವು ನೂತನ ಮಾರ್ಗದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಬಗೆಯಿಂದ
ನಮ್ಮ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನುಳಿದುವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು. 'ತಳಿರೇಣು'ಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ
ಒನಪಿದೆ. 'ರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಉದಾಸೀನತೆಯು ವ್ಯಕ್ತ
ವಾಗಿದೆ. ರೂಪರ್ಟ ಬ್ರೂಕ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ
ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಉಚ್ಚಧ್ಯೇಯಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ
ವಾಗಿವೆ :

"ಇಂದೀ ದೇಹವು ಚೆಲುವಿನ ಬೀಡು,
ಮುಂದಿದು ಮಸಣದ ಎಲುಬಿನ ಗೂಡು"

ಆವರೆ ಪ್ರೇಮದ ಉನ್ಮಾದವು ಹಿಡಿದೊಡನೆ ಕವಿಯು ಮತ್ತೆ ಆದೇ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'—ಗೆ': "ಎಂದೋ ಕೇಳಿದ ಗೀತವು ಇಂದು
ಮೊರೆಯುವದೆದೆಯೊಳು ಮುಂದೆಂದೆಂದು."

ವಿರಹಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಇತರರ ಅಂತಃ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯನಾಗಿ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ಕುಡಿದು ಬಿಡುವೆನೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮನುಜನೊಲವು' ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿಗಿಂತ ಚೆಲುವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನಿನಿಯಳು ಹೀಗಿರುವಳು, ಹಾಗಿರುವಳು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮ ಸಂಚಾರವಾಗಲು :

"ಸಂದರ ದಿನ, ಸುಂದರ ಇನ,
ಸುಂದರ ವನ ನೋಡುಬಾ ;"

ಎಂದು ಒಂದು ಮುದ್ದಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವನು. ಶರದೃತುವು ಬರಲು ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುವನು.

"ಎಂದೋ ಎಂತೋ ಎಲ್ಲಾದರಂತೂ
ನಮ್ಮೀ ಪ್ರಣಯವು ಫಲಿಸುವದು."

ಎಂದು ಗಿರಿಜೆಗೆ ಅಶ್ವಾಸನವನ್ನೀಯುವನು. 'ನಾನಿನ್ನಮರೆಯೆ ;' ಎಂದು ಓರ್ವ ಅಭಾಗಿನಿಯಿಂದ ತನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿಸುವನು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಹೇಳುವದೇನೆಂದರೆ : ಅನ್ಯರ,--ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ-- ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯು ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ ಎಳೆಯತನದ ಲಕ್ಷಣ. ಡ್ರಾಯ್ಡನ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್ ಎಂಬೋರ್ವ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರನ ವಿಷ

ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳುವದೇನೆಂದರೆ: "You can Track him every-where in their snow" "ನೀವು ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಹಿಮದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು," ಎಂದು: ಇದೇ ಮಾತು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ದೋಷ. ಗೂಡು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಿನ್ನುವದು. ಅವರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷಕೊಡಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ—ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿರುವ ಶಿಥಿಲ ಬಂಧ. ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಪೂರ್ಣ ಆಳವನ್ನೂ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಅದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೆಯ ಹೋಗಲು ತಗಲುವ ಕಲಂಕವಿದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷವು ಉದ್ಭವಿಸುವದು. ಅದಾವುದೆಂದರೆ—ಅನೌಚಿತ್ಯ: ರಾಘೆಯ ಕರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೃತಕತೆ, 'ತಿಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಶಿಶು ಹೃದಯದ ಅಜ್ಞಾನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳ ಮೂಲ ದೋಷ.

ಇನ್ನು ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಕವಿಯು ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವದು. 'ಕಡವ'ದಂಥ ಹಳೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಜೀವದಾನವಿತ್ತುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೇಸರಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯು 'ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಿ' ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸ ಹೋಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಯೋಗ್ಯವಾದ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಇಂಚರ ಗಾಣ್ಕೆ,' 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲು' 'ಕಬ್ಬದಂಗನೆ' 'ಹೊನ್ನಿನ ಸೊನ್ನೆ'—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬೇಡವೆನ್ನ ಲಾರರು. ಆದರೆ ನೇಗಿಲವನ್ನು 'ಮಣ್ಣಿಣು'ಯೆಂದೂ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು 'ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕಿ'ಯೆಂದೂ ಶಾರದೆಯನ್ನು 'ನವಿಲ ವಾಹನೆ'ಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವದು ಸರಿಯಾಗಬಹುದೆ?

ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಈಗ ಹಳೆಯ ಮಾತಾಗಿವೆ. ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ವೆಲ್ಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಪರ ಗೀತೆಗಳೊಳಗಿನ ರಾಗ-ತಾಲ ಯುಕ್ತವಾದ ಬಂಧವೂ, ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡು ಗಳ ಇಂಪೂ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡಿನ 'ಕುಣಿತವೂ' 'ಅಪ್ತವಾಕ್ಯದ' ಮಾಧು

ರ್ಯವೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಹಾಗಿವೆ. ಒನ್ನ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳು ಯಾವವೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಾವು ಹುಡುಕಾಡಿ ಎಂಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ತೆಗೆದೆವು. **ಗೊಲ್ಲನ ಬಿನ್ನಹ, ಕವಿತೆಗೆ ಗಾನದರ್ಶನ, ರತಿ, ಗೋಮಟೇಶ್ವರ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ನಟರಾಜ,** ಹಾಗು **ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ;** ಇವಿಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದಲ್ಲ. **ಬಾ, ಬಾ,** ಎಂಬ ಹಾಡು **ನಾನಿನ್ನ ಮರೆಯೆ,** ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಇದರಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮನೋಹರ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೇಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವುವೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಕಾರಣಗಳು ತೋರಿಬಂದವು.

೧. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ತರಹದ ಛಾಯೆಯ ಕುಂದೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲಿಲ್ಲ. 'ಕರೆಯೆಂದು ಬರುವದು' ಎಂಬುದು ಮಧುರವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಹೊಳಪಿದೆ.

೨. ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಕವಿಯು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಆಳವನ್ನೂ ಸೆಲೆಯನ್ನೂ ಅರಿತು ತನ್ನ ಕವನದ ಉದ್ದಳತೆಯನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅನುರೂಪ-ತದ್ರೂಪವಾಗುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಗಾನದರ್ಶನ' ವು ಒಂದು ಲಘು ಕವಿತೆಯಾದುದೇ ಯೋಗ್ಯ. ಗೋಮಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ ಭಾವನಾಲಹರಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದುದೇ ಯೋಗ್ಯ.

೩. ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುತರ ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವವವಲ್ಲ.

೪. ರೀತಿಯು ಮನೋಹರವಾದಂತೆ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. 'ನಟರಾಜ'ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆಯ ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನಲ್ಲದ್ದ ಅನ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉಲ್ಲೇಖನೆಯು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. 'ರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿಪುಣತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ, 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ'ದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಗೌರವವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಅಂತೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಚೇತನಹೊಂದಿ ಅವುದೋ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ, ಅನೇಕ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ವಸ್ತು-ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಹರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ. ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಇದು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದೇ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಪಡುವಣದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯು ಅಮರವಾದ ಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡಿತು ; ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೀಟ್ಸನು ತಾನು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ತಿರುಳನ್ನೇ ಬಯಲಿಗಿಟ್ಟನು ! ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವೇನು ಅಷ್ಟುಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಕವಿಯುಲ್ಲಾಗುವ ಹೃದಯಕಂಪನವನ್ನೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಏನೇ ದೋಷಗಳಿರಲಿ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನೂರು ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ "

"ಕಾಡಿನಾ ಕೊಳಲಿದು, ಕಾಡ ಕವಿಯು ನಾ,
ನಾಡಿನ ಜನರೊಲಿದಾಲಿಪುದು " ಎಂದು

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ದನ, ಬನ, ಕಲ್ಗಳು, ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೊಳಲನು
ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚದೆ ಮಾಣುವರೆ ? "

ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ನೈಜವಾದ ಪ್ರೇಮವಿದೆ :

"ನಿನ್ನ ಸಂಗದಾಸೆ ಎನ್ನ ಬದುಕಿಸಿರುವದು ! "

ನಡು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಮರುಳಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ತಾರ್ಕಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ರುಚಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವರು :

" ಉತ್ಸವದೊಳಗಿಹುದೊಂದರ್ಥ ;
ಸನ್ಯಾಸೀ ಅಲ್ಲವೊ ಇದು ವ್ಯರ್ಥ ! "

ಹೀಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಭರಿತನಾದ ಕವಿಯು ಇನ್ನೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ 'ಕೊಳಲು'ಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಂತೇ ಈ 'ಕೊಳಲಿ'ನಲ್ಲಿರುವ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಡೆ ಬೇಡವೆಂಬ ನಿರ್ಮಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ದೋಷಗಳನ್ನು ತುಸು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಾಯಿತು. ಗುಣಕಥನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ.

